

XI. trijenale hrvatskoga kiparstva



Gliptoteka HAZU
30. lipanj - 12. kolovoz 2012.

XI. trijenale hrvatskoga kiparstva



Gliptoteka HAZU
30. lipanj - 12. kolovoz 2012.

XI. trijenale hrvatskoga kiparstva

Gliptoteka HAZU
(Galerija I, Galerija II, Galerija III, Galerija IV,
prostor stalnih postava, Park skulpture)

lipanj / srpanj 2012.

www.hazu.hr
http://gliptoteka.mdc.hr
http://thk.hazu.hr
gliptoteka@hazu.hr
thk@hazu.hr
tel. 00385 1 4686050
faks 00385 1 4686052

Organizacijski odbor XI. trijenala hrvatskoga kiparstva

Akademik Đuro Seder, predsjednik (voditelj
Gliptoteke HAZU)
Ariana Kralj, zamjenica predsjednika
(upraviteljica Gliptoteke HAZU)
Akademik Šime Vulas, predstavnik Razreda za
likovne umjetnosti HAZU
Vesna Mažuran Subotić (muzejska savjetnica
Gliptoteke HAZU)
Lida Roje Depolo (muzejska savjetnica
Gliptoteke HAZU)
Eva Brunović, predstavnica Ministarstva
kulture Republike Hrvatske (načelnica Odjela
za muzejsku i galerijsku djelatnost u Upravi za
kulturni razvitak Ministarstva kulture RH)
Laura Topolovšek, predstavnica Gradskog ureda
za obrazovanje, kulturu i šport grada Zagreba
(voditeljica Odjela za razvoj i programe kulture
Grada Zagreba)
Bruno Vlatković, voditelj prodaje i marketinga
Centar Kaptol
Magdalena Mihalinec, tajnica XI.
trijenala hrvatskoga kiparstva (muzejska
dokumentaristica Gliptoteke HAZU)

Tajnica XI. trijenala hrvatskoga kiparstva

Magdalena Mihalinec

Ocjenjivački sud

prof. Petar Barišić, predsjednik
prof. Đorđe Jandrić
dr.sc. Blaženka Perica
Vedran Perkov
Lida Roje Depolo

Autorica koncepcije "Idealnost koncepta - Realnost izvedbe"

dr.sc. Blaženka Perica

Likovni postav

prof. Petar Barišić
prof. Đorđe Jandrić
dr.sc. Blaženka Perica
Vedran Perkov

Administrativna tajnica

Milena Rumiha Kanižaj

Tehnička realizacija izložbe

Tehničko osoblje i student servis



Financijska potpora

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport
grada Zagreba

sadržaj

5	Ariana Kralj UVODNO SLOVO
9	Blaženka Perica XI. TRIJENALE
21	Popis nagrada XI. trijenala hrvatskoga kiparstva
23	Reprodukcije i tekstovi izlagača
145	Životopisi autora
153	Popis izloženih radova
161	Vesna Mažuran Subotić Tekst izložbe dobitnika Velike nagrade X. trijenala hrvatskoga kiparstva Predraga Pavića / <i>Bez naziva</i>

UVODNO SLOVO

Trijenale hrvatskoga kiparstva u svojem kontinuitetu pokriva razdoblje triju desetljeća od svojeg osnutka 1982. godine inicijativom Gliptoteke HAZU. Ta je inicijativa imala temelj u bogatoj hrvatskoj kiparskoj tradiciji koja je ukazivala na domete kiparskoga stvaralaštva izuzetne likovne razine, te je taj identitet davao i samosvijest o izvrsnosti, te o potrebi da to bude i prezentirano kao zasebni kontinuitet, što bi davalo dodatni poticaj suvremenom stvaralaštvu. Od samoga početka trijenala struktura ove likovne manifestacije sastojala se od organizacijskog odbora, koji zatim imenuje ocjenjivački sud za odabir prijavljenih djela za izložbu. Uvidom u svih proteklih jedanaest kataloga, prati se kiparsko stvaralaštvo pojedinih autora, mogućnosti da se i u kontekstu svojega vremena uvijek otvori nov put od važnosti za daljnji slijed u pristupu kiparstvu koji će formirati snažne kiparske osobnosti.

U sveukupnosti pojedinoga trijenala evidentna je i kvaliteta obrazovanja koja uz individualni umjetnički potencijal čini onu sinergiju što rezultira relevantnim kiparstvom. Naravno, danas u globalnom svijetu ne isključivo u komparaciji unutar vlastite sredine, nego u usporedbi sa stvaralaštvom svjetske likovne scene. Snažno i simultano postojanje informacija eliminira mogućnost zatvaranja u likovne izoliranosti, ili u puko prenošenje vanjskih signala.

Tijekom trajanja svih ovih trijenala potvrdila se ujedno i važnost ocjenjivačkoga suda, jer je odabir autora i djela i memorija identiteta određenog vremena. Zbog mogućnosti učestalog izlaganja, kao i neusporedivo brojnijih muzejsko-galerijskih prostora nego što je bilo prije tri desetljeća, naravno da postoji određena generacija autora koji više ne sudjeluju na skupnim manifestacijama, ali to su kipari čije je stvaralaštvo ionako duboko urezano u korpus hrvatskoga modernog i suvremenog kiparstva, tako da su oni uvijek prisutni u objektivnom sagledavanju likovne scene.

U nizu jakih identiteta nagrađenih autora svih jedanaest trijenala (Ivan Lesiak, Ante Rašić, Marija Ujević Galetović, Branko Ružić, Petar Barišić, Kuzma Kovačić, Vasko Lipovac, Stevan Luketić, Mladen Mikulin, Ivan Kožarić, Peruško Bogdanić, Josip Diminić, Vladimir Gašparić, Slavomir Drinković, Goran Štimac, Antun Babić, Daniel Kovač, Kažimir Hraste, Siniša Majkus, Silvo Šarić, Ines Krasić, Dorđe Jandrić, Branko Lepen, Loren Živković Kuljiš, Viktor Popović, Kristijan Kožul, Goran Petercol, Vlasta Žanić, Lara Badurina, Neven Bilić, Sonja Vuk, Ana Belošević, Sanja Fališevac, Šime Perić, Antonija Balić, Kristina Lenard, Predrag Pavić, Kristina Leko, Damir Sokić, Ivo Deković, Konan Ognjen Sedić, Ivan Fijolić, Igor Ruf, Žarko Violić, Dragana Sapanjoš, Dražen Vitolović, Tihomir Matijević, Vesna Pokas, Tihomir Matijević, Božica Dea Matasić, Stipe Babić, Denis Krašković i Nikola Ukić), uključujući i sve autore koji su izlagali tijekom triju desetljeća (što je u sveukupnom zbroju više od dvije tisuće izloženih djela), doista se

snažnim kreativnom nabojem potvrđuju Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, Umjetnička akademija u Splitu, Akademija primijenjenih umjetnosti u Rijeci, Pedagoška akademija - umjetnički odsjek u Osijeku. Većina u tim ustanovama školovanih autora prezentira velik dijapazon likovnog individualnog iskaza, te njihovim djelima određujemo vlastite koordinate. Fascinantna je raznolikost iskaza kao mogućnosti raspona različitosti u, brojem stanovnika razmjerno maloj, zemlji.

Kako bi se optimalno iskazalo ono što umjetnik pri koncipiranju i stvaranju svojega djela želi, i potencijalnih promjena pri realizaciji djela, nositeljica segmenta 11. trijenala hrvatskoga kiparstva dr. Blaženka Perica upozorila je na taj fenomen u temi Idealnost koncepta - realnost izvedbe. To je bio dodatni poticaj autorima da prezentiraju svoja autorska promišljanja. Gliptoteka HAZU je tijekom likovne postavbe ovogodišnjega Trijenala bila kao otvoreni atelijer za svih 122 autora, jer je većina djela i stvarana u samome prostoru. Zasebna je vrijednost bila i intenzivna suradnja autora likovnoga postava s izlagačima i ta je vrsta sinergije rezultirala vibrantom snagom, koja je samu likovnu manifestaciju pretvorila u živo tkivo čvrsto umreženo u svoj iskaz vremena u kojem su stvarana.

Ovo je treći trijenale koji, uz već prije utemeljene nagrade (Velika nagrada, tri jednakovrijedne nagrade), potvrđuju kao vrijednost manifestacije i nagrada eminentnoga Međunarodnog kiparskoga simpozija Labin - Dubrova, kao i Nagrada A.I.C.A. (nagrada hrvatskoga povjerenstva Međunarodne udruge likovnih kritičara UNESCO-a), te nagrada publike Centra Kaptol. Velika nagrada također obvezuje dobitnika na samostalnu izložbu na sljedećem trijenalu, te time dobitnik potvrđuje svoj puni potencijal a nekad je i provjera samoj odluci dodjele te respektabilne nagrade. Takvom koncipiranom strukturom ocjenjivačkoga suda i nagrada objedinjuju se svi kriteriji i daju poticaji trajanju ove iznimne izložbe. Manifestaciju prati katalog s uvodnim tekstom u ime organizacijskog odbora, tekstom člana ocjenjivačkoga suda i tekstom izložbe dobitnika Velike nagrade prethodnoga trijenala.

U financijskoj strukturi realizacije neupitno je značenje potpora Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i šport grada Zagreba, kao i sponzorstvo stalnih partnera Croatia osiguranja i Centra Kaptol.

zamjenica predsjednika Organizacijskog odbora
XI. trijenala hrvatskoga kiparstva
Ariana Kralj





XI. TRIJENALE

Ocjenjivački sud XI. trijenala, ove godine u većini zastupljen samim umjetnicima, odlučio se na prokušanu konvenciju međusobnog povjerenja (informiranost i iskustvo članova suda) pri izboru prijavljenih radova i umjetnika, što će reći za tip revijalne izložbe i sporazum da pred isključivošću o pitanjima i kriterijima kvalitete prioritet dobije panoramski uvid u - ne cjelovitu, ne najbolju, niti isključivošću nekoga koncepta limitiranu, nego na izbor predloženu - trogodišnju kiparsku produkciju u Hrvatskoj. Argumenti za ovo "vraćanje" na revijalni tip izložbe proizlaze manje iz pozicije lokalne društvene osjetljivosti i edukacijske odgovornosti, a više iz pitanja o zbivanjima u skulpturi danas uopće, čemu je trebao poslužiti i predloženi okvirni koncept "Idealnost zamisli - Realnost izvedbe". Iako nije bila obvezujuća, temi se odazvala velika većina umjetnika, no to nije urodilo nekim jasnim dominantnim tendencijama i usmjerenjima, nego je samo podcrtalo postojeću polivalentnost i izrazitu individualnost umjetničkih pristupa. Zašto bi otvorenost toga koncepta bez zahtjeva za teorijskom strogošću, za ekskluzivnom valjanošću nekoga pojedinačnog unutar mnogih interpretativnih modela - zasluživala pozornost?

Okvirna tema: Koncept u službi aktivacije realnog izložbenog prostora

Kako u formalnom, tako i u referencijalnom smislu okvirna tema Trijenala je svojom kompleksnom uslojenošću onoliko otvorena i nejednoznačna koliko i skulpturalna praksa sama: izjave o svojim radovima umjetnici su formulirali (ili nisu) sukladno istim individualnim sklonostima i raznolikim interesima i pristupima kojima obiluju i njihova djela, te uz radove pokazani prilozi, pisani ili skicozni (katkad dani i u obliku fotomontaža ili animacija, ali i uključivanjem fotografske, filmske ili video dokumentacije živih izvedbi) - nisu po definiciji radovi (kao u Concept Art), ni dijelovi radova, a nisu ni argument u korist recentne teze npr. Borisa Greuysa o "umjetnosti dokumentacije"¹. Ove "zabilježene zamisli" umjetnika/umjetnica govore o jednom širem konverzacijskom okviru koji se tiče ne samo uloge ideje koju je u njezinim povijesnim mijenama, ovisno o dominantama u širim društveno-povijesnim diskursima, unutar umjetničko-stvaralačkih procesa tako revno opisao Erwin Panofsky.²

¹ Usp. Boris Greuys: "Umjetničko djelo u doba biopolitike - od umjetničkog djela k umjetničkoj dokumentaciji", u: isti: "Učiniti stvari vidljivima", Zagreb, 2006., str. 7-28.

² Erwin Panofsky: "Idea. Prilog povijesti pojma starije teorije umjetnosti", Zagreb, 2002.

S jedne strane ti *statements* umjetnica i umjetnika markirali su razliku između starijih praksi konceptualne umjetnosti, koje su "ideji" davale prednost pred materijalizacijom djela, i suvremenih hibridnih izričaja skulpture i instalacije koje niti su agresivno antivizualne (isključivo informativne, tekstualne, izložbeno-didaktične), niti su isključivo imaterijalne (svedene primjerice na čisti *event* ili gestu, kao što je slučaj u nekim performativnim oblicima), ali s druge strane i te kako zorno posreduju interese i znanja umjetnika o povijesnosti medija skulpture što podrazumijeva i svijest o promjenjivim kulturalnim uvjetima umjetničke produkcije (s obzirom na sredstva/medije, institucionalni okvir i ideološko-ekonomska određenja danoga prostora i trenutka).

Novija povijest skulpture uglavnom je poznata: Tradicionalnoj "logici spomenika" slijedila je tako modernistička "bezdomnost" autonomnog umjetničkog objekta, smijenjena postmodernističkim "proširenim poljem skulpture", u kojem se tendencije "dematerijalizaciji objekta" ubrzano smjenjuju, pa čak i isprepleću s reifikacijom (od ready madea, do "specific objects", pa i *commodity sculpture* 1980ih); pri čem identitet djela sve više ovisi o promijenjenim shvaćanjima prostora, i onog umjetnosti, i onog života, pa se jedno i drugo počinju aktivno prožimati - sve do multimedijaliziranih umjetničkih praksi koje svoju diskurzivnost danas često temelje na dinamično shvaćenoj relaciji, na interakciji mentalnog (za-mišljenog, virtualnog) i fizičkog (materijalnog, stvarnog, iskustvenog) prostora, prije negoli na temelju stroge diobe između idejnog koncepta i dovršenog djela. Od trenutka ulaska u postmodernizam - otkad govorimo o situaciji u "kojoj se praksa ne određuje u odnosu na dani medij skulpture, već u odnosu na logičke operacije na skupini pojmova iz kulture, za koje svaki medij (fotografija, knjige, linije na zidovima, ogledala, pa i sam kip...) - može poslužiti"³ - polje skulpture i dalje se širilo: suvremena djela osim svojeg operativnog sustava (institucije, umjetničko tržište i kritika...) okupiraju hotele, ulice, zatvore, škole, bolnice, crkve... i infiltriraju se u medijske prostore kao radio, novine, TV i Internet, te zahtijevaju informiranost o široj paleti disciplina (antropologija, sociologija, arhitektura, urbanizam, povijest prirodnih i kulturalnih znanosti, politika...) ili upućenost u popularne diskurse (moda, glazba, reklama, film, TV...).

Iako ni propitivanje skulpture na razini medija, ni na ontološkoj razini danas nije više uputno, ne treba smetnuti s uma da osim sve heterogenosti produkcije i nadalje postoje i "nepobitni fizički, materijalni i tehnički atributi koji konstituiraju medij skulpture" o čemu bi nas mogla uvjeriti analiza svakoga predočenog djela: činjenica fizičke pojavnosti (čak i u dokumentarnom vidu) i nužna prostorna dispozicija (koja nerijetko i jest smisao djela) i nadalje određuju svojstva medija skulpture: *"in order to sustain artistic practice, a medium must be a supportive structure, generative of a set of conventions, some of which, in assuming the medium itself as their subject, will be wholly "specific" to it, thus producing an experience of their own necessity."*⁴

3 Rosalind Krauss: "Sculpture in the Expanded Field", u: "The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths", Cambridge, MIT Press, 1985., str. 276-290. Izvorno objavljeno u *October*, Vol. 8, 1979., str. 30-44

4 Rosalind Krauss: "A Voyage on the North Sea. Art in the Age of the Post Medium Condition", Thames and Hudson, London, 1999. Ovdje citirano/prevedeno prema njemačkom izdanju: "A Voyage on the North Sea. Broodthaers, das Postmediale", diaphanes, Zürich-Berlin, 2008. Autorica zastupa tezu o rekurzivnim strukturama "čiji pojedini elementi ishoduju pravilima koja proizvode samu tu strukturu", a koja su često rezultat dopuštenog upliva improvizacije. Kao primjer navodi glazbenu formu fuge s napomenom da nije za svaku rekurzivnu strukturu nužna ista strogost kojom je određena fuga, ili sonet. Jednako tako ističe kako je medij uvijek i prije svega napravljen, i da ne može biti tek puki materijalni nositelj koji je naprosto (za)dan.

U tom kontekstu i odnos koncepta i djela dobio je u međuvremenu jednu drugačiju, aktivnu i akcijsku, pa i mobilnu i tranzitivnu formu, a tema "Idealnost zamisli - Realnost izvedbe" možda je upravo stoga potaknula veći broj umjetnika na XI. trijenalu da svoja poimanja tog diskurzivno dinamiziranog prostora svijeta u kojem živimo veže iz vrlo disparatnih razloga uz odnos idejnoga polazišta i realizacijskih procesa. Pokazalo se pritom da su otkloni koji se bilježe između zamisli i realizacije (obično radi "prepreka" na putu k ostvarenjima), koji ovise o različitim pred-uvjetima produkcije, danas jednako kompleksno konceptualizirani koliko i same strategije unutar skulpturalne prakse.

S obzirom na temu činilo se, naime, prilično jednostavnim kategorizirati radove Trijenala: jedno su "neizvedena", dakle samo zamišljena, a drugo "izvedena", napravljena djela. Unutar grupacija i na jednom i na drugom polu naići ćemo, međutim, na čitav spektar "otklona" i diferencijacija u strukturnom i u referencijalnom smislu: Čak ako na stranu i ostavimo ono "neizvedeno" u smislu uobičajene skice ("još neizvedeno") i ono "neizvedivo" (koje je kao "utopijsko" danas drugačije kodirano negoli u vrijeme kada je npr. Kožarić zamislio skulpturu projekt "Rezanja Sljemena"...)⁵ - suočit ćemo se s činjenicom da ni sve "realizacije" ne podrazumijevaju izvjestan ishod izvedbe u smislu "dovršenog djela". To je najčešće slučaj kada se radi o općeprihvaćenim modusima performativnih izričaja među kojima su socijalno osobito osjetljivi, ali i izvedbeno manje predvidljivi, interaktivni umjetnički pristupi koji uključuju sudjelovanje publike.

Takve su izvedbe uglavnom mišljene u nekom vremenskom ograničenju, a ta mogu biti veoma različito definirana. Dok npr. jedan performans Žarka Violača izveden na Trijenalu u sinopsisu navodi trajanje od "oko 25 minuta", a performans Dragane Sapanjoš predviđa trajanje od 1,5 do 2 sata - interaktivni izvedbeni (medijacijski) pristupi još su više temporalno distingvirani: rad "Gradimo svijetlu budućnost" Milijane Babić poziva publiku na slaganje "kule od karata", dok posjetitelje na nastavak "pletanja" silikonske skulpture "MultiMasa" umjetnice Ane Dumbović privlači podatni materijal. Važno je zamijetiti da su ove akcije upućene na vrijeme trajanja manifestacije, pa čak i radno vrijeme institucije u kojoj su aktualno ponuđeni publici, te će Karmen Dada posebno naznačiti da komunikacijska forma njezine "socijalne skulpture" "Mikroaktivizam" predviđa "savjetovanje u periodu trajanja izložbe".

Jednako tako i prethodno određenje barem približnih prostornih gabarita pripada u već rutinirani vokabular ovakvih izvedbenih izričaja, pa čak i kada se oni izmještaju iz "kontroliranih" institucijskih okvira. Ipak, u tom smislu re-lokalizacije radova jednoga Tihomira Matijevića bitno se razlikuju od primjerice projekta "plutajuće instalacije" Hanibala Salvara "Od Zagreba do Odese" koji predviđa određenu geografsku rutu putanje balona (tok rijeke Save), dok je Ante Rašić našao sasvim samosvojan vid procesualno (uz *on-line* prikaz skulpture na lokaciji, te video i foto dokumentaciju procesa izrade rada) definiranog premještanja u prostore Gliptoteke svoje "urbane kiparske intervencije "Na rubu", koja je stalno instalirana na fasadi zagrebačke Likovne akademije.

5 Eho te tradicije, komorniji i "racionaliziran" u dimenzijama, pojavio se tek u radu mlade umjetnice, splitske studentice Tine Vukasović, s njezinom serijom crteža, dosjetljivim i duhovitim elaboratom o (ne-) mogućim "funkcioniranjima" pokretnih stepenica uobičajenim "mobilijarom" urbanih, tj. arhitektonskih okružja.

Termini "akcija", "proces" i "intervencije" već su desetljećima udomaćeni u produkciji i diskusijama o skulpturi koja "i zauzima, i jest prostor", ali prizivaju neminovno i određene koncepte temporalnosti, s kojima je na stanovit način prožet i sam odnos "zamisli i izvedbe": Problem je "zamisli" (bilo da se radi o unutarnjem zoru, idealu, viziji ili o empirijom percepcije i stečenog sa-znanja iskristaliziranoj predodžbi ili kombinacijama navedenog), naime, u njezinoj primarnoj orijentaciji u budućnost, u onom "još-nije-napravljeno", a realizacija je ili prezentnost procesa stvaranja ili činjenica (objektne / predmetne) pojavnosti zamišljenog.

U svjetlu tih razmišljanja, ali prije svega suočena s doslovnom situacijom u Gliptoteci, koja se za vrijeme priprema (a dijelom i trajanja) ovoga Trijenala od izlagačkog pretvorila u radni i dinamični prostor eksperimenata, procesa, improvizacija, istraživanja, komunikacije... - između množine mogućih interpretacijskih očista u susretu s obiljem naglašeno individualnih pristupa skulpturi i instalaciji na XI. trijenalu hrvatskoga kiparstva kao fokus u ovom osvrtu nametnuo mi se odnos predložene teme i institucionalnog okvira Trijenala, i to u jednom vrlo "kliznom", terminološki nestabilnom segmentu: odnos djela spram mjesta/prostora⁶ u zamisli se često veoma razlikuje od uvjeta njegove prezentacije/izvedbe, a vrlo često umjetnici razvijaju i strategije koje računaju s tim otklonom priklanjajući se sve više ne pasivnom stanju skulpture, nego njezinoj aktivnoj formi/formulaciji.

Premda, naime, fizička pojava djela i njegova prostorna dispozicija (i nadalje!) spadaju u temeljna određenja medija skulpture, pa predstavljaju elementarne standarde izlaganja bilo samostojećih objekata/figura, bilo instalacija ili ambijenata, bitno je u recentnoj skulpturi i instalaciji uopće, a na XI. trijenalu i osobito - razlikovanje tzv. *in situ* radova - onih koji su u svojoj "neponovljivosti" vezani materijalno za mjesto svojega nastanka, a time i neodvojivi od mjesta svoje prezentacije - od tzv. *site specific works* u širem smislu, radova koji su *in situ* temporarno postavljeni kao dio šire strategije kontinuiranoga djelovanja/djela umjetnika, pri čem su jednako zahvaćeni parametri fizičkoga prostora koliko i kulturalno determinirani izložbeni diskurs sa svim njegovim referencijalnim vektorima.

Nedjeljivi npr. od mjesta nastanka/izlaganja, tj. prostora Gliptoteke, ovaj su put na različite načine bili radovi Vesne Pokas i Lorena Živkovića Kuljiša. Dok Kuljiš svojim rotirajućim "Modelima" stupova u mjerilu 1:10 u odnosu na realne arhitektonske potporne u izložbenoj galeriji intendira inverziju odnosa zamisli i izvedbe, tj. zanima ga "rekonstrukcija početka procesa kao mogućnost realizacije idealiziranoga vremena i prostora u kojima određeni oblik može postojati na sadržajnoj i prezentacijskoj razini, bez preuzimanja uloge koju donosi konačna izvedba", što će reći da ova *in situ* instalacija "podnosi" ponovljivost de-montaže - u slučaju rada Vesne Pokas radi se uistinu

o jednokratnoj ispuni cijele jedne prostorije Gliptoteke tankim nitima, raspetima u pravilnim razmacima u uzlaznom smjeru, tako da se stvorio dojam transparentne kosine koja je priječila ulazak u prostoriju.⁷ Svaki pomak ove *in situ* instalacije, kao i njezino uklanjanje po završetku Trijenala, znači destrukciju samoga rada. Budući da je to i bila zamisao umjetnice, a "jedinstvenost izvedbe" dio je njezina generalnog pristupa - ovdje nećemo ni očekivati verziju *permanent installation* kakav je npr. mogao postati izraziti *site specific work* laureata prošloga Trijenala Predraga Pavića, koji je izgradnjom dodatnoga betonskog stupa u Galeriji 4 ostvario u našem okružju vrlo rijedak primjer rada s reminiscencijama na "decentnu" institucionalnu kritiku *à la* Michael Asher. I ova je instalacija, međutim, uklonjena nakon okončanja Trijenala, ali se njezina jednokratnost, neponovljivost, kao ni ona kod Pokas, ne treba dovoditi u užu vezu s jednokratnošću svih onih radova koje su - povedeni temom - umjetnici izveli prvi put po mjeri prostora Gliptoteke povodom XI. trijenala.

Čitav niz takvih ostvarenja⁸ u načelu ostaju ponovljivi kao zamisao, čija se izvedba može smatrati jedinstvenom u odnosu na (i to je paradoksalno!) svaki novi, realni prostor u kojem se jednokratno, pa čak i u vidu performansa, prezentiraju.

Doprinos takvih realizacija na Trijenalu zahtijevao bi detaljniju pojedinačnu analizu, kao što bi i svi performativno utemeljeni radovi, uključujući i interaktivne, bazirane na sudjelovanju publike, zahtijevali da ih distingviramo s obzirom na njihove prostorne i temporalne odrednice. Bitno je svakako uočiti da svaka relokacija ne podrazumijeva i izvornu *site specific* zamisao djela, ali da s druge strane postoje djela koja su upravo po tome intrigantna jer njihovi autori grade svoju skulpturalnu praksu na disproporciji te prvotne *site specific* zamisli djela (koja znači materijalnu neodvojivost rada i mjesta njegova ostvarenja), i fenomena novijega datuma, naime pokretljivosti, mobilnosti *site-oriented works*.

Taj fenomen zaslužuje posebnu pozornost jer, čini se, upozorava i na jedan bitan pomak u odnosu na tradicionalne estetske vrijednosti kao pozicije "originala" ili "autentičnosti", tj. "autorstva", a to znači upravo one vrijednosti koje je baš skulpturalna produkcija posljednjih barem 50 godina permanentno i vrlo svjesno izlagala kušnjama. Na ovom ću se mjestu nužno morati ograničiti na nekoliko primjera, uglavnom na radove koje je ocjenjivački sud nagradio na XI. trijenalu.

Za razliku od velikih instalacija 1960-ih i 1970-ih koje su označile dramatične promjene u razmišljanjima o prostoru (uopće, pa i skulpture) - današnji *site specific oriented works*, pogotovo u institucionalnim okvirima, naginju komornijim dimenzijama, pa i onda kada se, pogotovo u domeni medijskih instalacija, realiziraju kao široko prihvaćeni modeli imerzivnih prostora. Intencije tih recentnih djela upućuju nas na jedan novi pristup prethodno navedenim tradicionalnim umjetničkim vrijednostima, a time i na promijenjeno shvaćanje odnosa društvenog i institucionalnog prostora umjetnosti.

6 Prostor i mjesto često se koriste kao sinonimi, no oni su samo srodni, ali i odjeliti pojmovi. U humanističkim prikazima najčešće je "mjesto" = distinktivna i omeđena lokacija određena proživljenim iskustvima ljudi. U marksističko-materijalističkim definicijama naglašava se važnost prostora kao društveno proizvedenoga i konzumiranoga. No i nadalje se radi o vrlo difuznim pojmovima, oko čijih definicija nema suglasnosti... te to ostaju "klasični nejasni pojmovi". Usp. Judith Laister: "Dritter Raum / Third Space", u: "Skulptur Projekte Münster 07", Köln, 2007., str. 350 i Philip Hubbard: "Prostor / Mjesto", u: D. Atkinson / P. Jackson / D. Sibley / N. Washbourne (eds.): "Kulturna geografija", Zagreb, 2008. str. 71-79, kao i Edward W. Soja: "Thirdspace, Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places", Oxford/Cambridge, 1996., i Edward W. Soja: "Thirdspace - Die Erweiterung des geographischen Blicks", u: Hans Gebhardt / Paul Reuber / Günter Wolkendorfer (Hrsg.): "Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen", Heidelberg/Berlin, 2003., str. 269-288, 285.

7 Promatraču je s ulaznih povišenih stepenica ponuđeno optimalno očiste iz kojega je mogao doživjeti igru svjetla i perspektivnih "lomova", a ta distanca odredila je i doživljaj pretvorbe 3D-prostora unutrašnjosti prostorije u slikovnu senzaciju. Slično se "ponašaju" i neke druge instalacije u koje nemamo pristupa ("Ponavlanje je majka znanja"), dok se kompleksnošću odlikuju imerzivni prostori kao što je monumentalna i zahtjevna instalacija OKO - dio šireg i dugovremeno zamišljenog projekta Krunislava Stojanovskog.

8 Npr. Boris Sekulić je instalacijom "Doživljaj publike" želio skrenuti pozornost na važnost interakcije gledatelja s manifestacijom Trijenala, pa je predložio i izmijenjen naslov okvirne teme kao "idealnost koncepta - doživljaj publike".

“The once popular term ‘site-specific’ has come to mean ‘movable under the right circumstances’ ...”⁹

Od monumentalnoga “Spiral Jettyja” Roberta Smithsona, ili “Lightning Fields” Waltera de Marie, izvedenih u udaljenim, “netaknutim” prostranstvima prirode, pa sve do kontroverznoga rada u urbanom prostoru “Tilted Arc”, koji je Richard Serra idejno i izvedbeno determinirao mjestom njegova postava (Federal Plaza u New Yorku) - govorili smo o djelima koja su već u zamisli neodvojiva od svoje prezentacije, materijalno određenog “site”. Primarni ciljevi tih ostvarenja bili su osigurati identitet dotičnoga, realnog mjesta/prostora, i kritički nastupiti spram dotad prevladavajuće bezavičajnosti (“totalnoga gubitka mjesta”) modernističke skulpture u onom njezinom aspektu koji je značio rastuću komercijalizaciju umjetničkoga sustava, tj. sporiti “funkcioniranje” umjetnosti sukladno hipermobilnosti tržišnih sustava.

Suvremeni oblici *site specific* instalacija upućuju na povišenu sklonost mobilizaciji, deterritorijalizaciji *site specific* zamišljenih djela, pa se postavlja pitanje znači li taj “nomadizam” povratak na autonomnu “bezdomnost” djela, a time ujedno i konformistički odnos spram cjelokupnoga sustava umjetnosti koji uz stavke tržišta podrazumijeva danas i čitav spektar drugih, u umjetnost adaptiranih praksi iz dinamiziranih diskursa stvarnosti?

Priča na sreću nije tako jednostavna, a posebno postaje zanimljiva kada je lociramo u Hrvatsku. Situacija u Hrvatskoj bila je - a čini se da dobrim dijelom to i ostaje - prilično specifična u relaciji spram zbivanja na globalnoj razini. Kako kod nas i ne možemo govoriti o nekom financijski potentnom sustavu i tržištu koje prijete “posvajanjem” temeljnih idealističkih i kritičkih potencijala umjetnosti - kritički su se izričaji kod nas ostvarivali usmjereni na druge segmente društvene stvarnosti koji nisu bili ništa manje suspekti za umjetničku djelatnost. Trendove koji su se u skulpturi 1980-ih i 1990-ih umnažali pod nazivima *commodity sculpture*, preko ekscenog *object arta do relacijske estetike* 2000-ih - kod nas ne susrećemo u “trendovski čistoj” verziji, no budući da su te pojave i same modifikacije kontinuiteta/stremljenja i neodadaističkih, i minimalističkih pristupa - u nas ih nalazimo u zanimljivoj mješavini prihvaćene lokalne tradicije i aktualne problematike (i globalne i domaće situacije, kako skulpturalne, tako i društvene).

Umjesto o monumentalnim skulpturalnim izvedbama, mi sukladno uvjetima možda prije s respektom govorimo o podrivalačkim stavovima “tihe pobune”, te konceptualno- akcijskim pristupima koji svoja najprominentnija, i sasvim autentična uporišta nalaze npr. u djelovanjima neformalne grupe Gorgona, i postaju nešto “glasniji” u doba s početka 1970-ih, kada je revolucionarni dah 1968. u vidu povišenoga javnog, akcijskog djelovanja zahvatio umjetnost i ovih područja. Ta drugačija očitovanja kritičnosti hrvatskih umjetnika ostavila su u najboljem smislu svoje

⁹ Rečenica koja potječe od teoretičarke Susan Haggood završava riječima “...shattering the dictum that ‘to remove the work is to destroy the work’”, čime je autorica i citirala i komentirala riječi Roberta Barryja iz intervjua umjetnika 1969. Ovdje je preuzeta iz teksta “One Place after Another: Notes on Site Specificity” Miwon Kwon (objavljenog u *October Vol. 80* (Spring 1997), 38-63 i potom u: Zoya Kocur and Simon Leung (eds.): “Theory in Contemporary Art since 1985”, Blackwell Publishing, 2005/2008., str. 32-54). Tekst Miwon Kwon bio je bitan referencijalni oslonac ovomu mojem osvrtu.

tragove do danas, pa nam se spomenuta recentna mobilizacija *site specific* radova - poglavito kako je bila predočena na ovogodišnjem Trijenalu - ne čini nimalo slučajnom, bez obzira na to jesu li reference na naslijeđe jasne ili prikrivene.

Izdvojim li npr. segment “spomeničke skulpture” kojoj se posvetilo više autora XI. trijenala, a čak tri od njih bila su među nagrađenima ocjenjivačkoga suda, čini se da dotičem vrlo osobito područje tradicije skulpture. Premda to područje u Hrvatskoj implicira ozbiljnost lokalne nedavne prošlosti, radovi iz toga konteksta na domaćoj sceni dobivaju dodatnu osobitost ne toliko u lokalnom svjetlu, koliko upravo u odrazu globalnoga fenomena mobilizacije *site specific/site oriented works*.

Takva ostvarenja u nas djeluju samosvojno i spram “kritika” spomenika koji se u međuvremenu ne samo primjereno, nego i rutinirano, mogu naći primjerice na Skulptur Projekte Münster, manifestaciji koja najdosljednije svakih 10 godina od 1977. propituje ulogu skulpture i prati mijene njezine pojavnosti u javnom prostoru.

Iznenadujuće je, naime, da se spomenička skulptura kod nas (u njezinim intelektualno najintrigantnijim slučajevima) recentno promišlja u okvirima diskusija o “logici spomenika”, ali nimalo u smislu povratka na tradicionalno poimanje skulpture kao “autonomnoga tijela u prostoru”, nego se koristi kao šansa za otvaranje mnogih diskusija o skulpturi i instalaciji koje su bile bitno drugačije determinirane u kulturno-povijesnoj geografiji ovoga prostora negoli je to slučaj npr. u Engleskoj ili Njemačkoj, pa se fenomen mobilizacije *site specific i site oriented works* odvija kao upitanost nad “logikom spomenika” paralelno s kritičkim stavom o značaju javne/ socijalne skulpture uopće.¹⁰

Prezentacija radova prijedloga spomenika Igora Rufa i Tihomira Matijevića na XI. trijenalu predmnijeva zapravo stanovito redefiniranje karaktera izvedbe u korist kreativnih potencijala re-prezentacije: oba umjetnika referiraju se pokazanim radovima na neizvedene spomenike, pa i njihove strategije izlaganja uvelike ovise o pokretljivosti, mobilnosti tih djela prvotno zamišljenih kao *site specific works*. Ništa manje mobilan nije primjerice ni “Spomenik Vinku Bavčeviću”, također nagrađenog autora Žarka Violaća. Za razliku od prva dva, potonji je rad performans, čisto je izvedbenoga karaktera, minimalno predmetan, i kao takav primarno postoji kao privremeni “duhovni temeljni kamen spomeniku”, temporarni narativ (prije usmeni nego pisani) koji pod određenim uvjetima, u određenom vremenu, egzistira u formi “netaktilne zvučne skulpture”, kako sâm autor imenuje takve svoje performanse.

Ruf i Matijević predlažu instalacije vrlo diferenciranog predznaka i temporarnosti i mobilnosti. Svojim “Prijedlogom za spomenik protiv antisemitizma i rasizma u Austriji - Transforming the Lueger statue”, laureat Trijenala Igor Ruf odazvao se 2010. međunarodnom natječaju Pressure Group iz Austrije za rješenje već postojećeg, u središtu Beča postavljenog, ali politički vrlo spornoga spomenika, oko kojega se desetljećima vodila diskusija. Radilo se,

¹⁰ Među autorima na XI. trijenalu spomeničkom skulpturom, tj. prijedlozima, bili su zastupljeni Petar Dolić/Tonko Zaninović; Filip Tadin/Robert Jozić (čak s tri prijedloga); Marin Marinić svoje figure “Vojnika” i “Svećenika” također smatra “spomeničkom plastikom”, a “Fontana” Ivana Fijolića spomenik je u dvostrukom smislu: koliko povijesti toga gradskog “mobilijara”, toliko i povijesti skulpture s evokacijom na Duchampa.

naime, o monumentu podignutom 1926. u čast dugogodišnjega, i u svoje vrijeme omiljenoga gradonačelnika Beča (od 1897. do 1910) Karla Luegera, čiji je antisemitizam naveo i samog Hitlera da mu u "Mein Kampf" posveti riječi divljenja.¹¹ Rufova zamisao, zapravo rekonfiguracija ovoga spomenika "Lijepom Karlu" u jednoj "zelenoj varijanti" nije mogla biti izvedena - obrastanje, naime, originalnoga spomenika u bršljan, kako je to umjetnik predvidio, priječili su razni vrlo djelotvorni urbanistički i zakoni o zaštiti spomenika u Beču. Nama je to dojmljivo rješenje ipak prezentno, jer je Ruf modelima u gipsu i videom koji je "simulacija procesa rasta bršljana koji na kraju izobličuje spomenik do neprepoznatljivosti" - predočio i materijalno i vizualno procese "obrastanja" sučeljavajući mrtvu (u povijesnim procesima ionako upitnu, a u konkretnom slučaju i spornu) postojanost spomenički uzvišene prošlosti naspram "živoga rasta bilja". Sasvim novi momenti toga rasta javljaju se na simboličkoj razini, kada pacifizam "ekološkoga rješenja skulpture" čitamo primjerice kao tjeskobno "prikriivanje postojećega stanja", a npr. "obrastanje" može značiti i nekontrolirano bujanje, zapuštenost, pa i destrukciju. U svakom slučaju, neizvedeni original Rufove skulpture pojavljuje se na Trijenalu (a može to i na bilo kojoj drugoj izložbi) kao instalacija model, a njezina prenosivost otvara tek mali broj pitanja o statusu originala svaki puta kada se mobilna, *site specific* zamišljena instalacija, pojavi u autentičnoj prostornoj situaciji.

Po Tihomiru Matijeвиću, uloga je skulpture - koja osim što "markira teritorij" i predstavlja materijalno uporište kolektivnoga sjećanja - da ona "identitet društvenoga života definira i kao vizualna atrakcija". Radi nemogućnosti izvedbe najvećega broja svojih zamisli, a promišljajući ovu spregu između vizualnosti i materijalno-prostorne odredbe medija skulpture, ovaj je umjetnik u svojem dugogodišnjem propitivanju uloge skulpture u javnom prostoru, pa i one spomeničke - pribjegao kako sam kaže - "drugačijim umjetničkim strategijama u prezentaciji ideje: fotomontaži, nacrtu, videu ili akciji". Na Trijenalu je tako izložio "Traktat o kiparstvu / traktat o ulici", kojim je dao znatan (i teorijski) prilog tematskom okviru Trijenala "Idealnost zamisli - Realnost izvedbe", dok je videoperformansom, što će reći jednom aktivnom i temporalnom formom skulpture bio predstavljen rad "Metric aesthetic", zapravo jedna rekonotacija postavljanja skulpture "Windfucker".

Iako je Matijeвиć poznatiji po svojim akcijama skulpturama, koje dakle podrazumijevaju temporalnu konstrukciju izvedbenosti, iz čega proizlazi to da njihova prezentacija najčešće slijedi u videozapisima,¹² spomeničku problematiku na XI. trijenalu predstavio je jednim drugačijim vidom

11 O Luegerovoj popularnosti među Bečanima, uzgred budi rečeno, govori i činjenica da su njemu u čast pisane pjesme, drame i opere, te bili imenovani ne samo trg s dotičnim spomenikom, nego i čitav jedan bečki "Ring" (do ove godine, kada je preimenovan u Universitätsring), kao i postavljeno mnoštvo votivnih spomen-ploča, pa čak i građevina u slavu Luegera, nazivanog i "Herrgott von Wien".

12 Ta medijska forma prezentacije nužna je u nizu performativnih radova koji se samo dokumentarno mogu prezentirati: Ognjen Konan Sedić priložio je video o izradi *site specific* spomenika znamenitog "Zdenca života". Neki radovi (Nikola Džaja) postoje samo kao videozapisi, drugi opet samo u formi fotomontaža (Luka Mimica; Tatjana Bezjak). Postoje, međutim, i instalacije koje na kombinaciji npr. medija filma i videozapisa temelje jedinstvenost aktualne prezentacije (Sanja Djaković: "Elegija o unutarnjoj borbi"). Naravno da takve pristupe treba strogo odijeliti od videoskulptura kako ih je npr. prezentirala Kristina Horvat-Blažinović.

"mobilizacije" - demonstracijom, naime, prenosiva karaktera instalacije koja je nekoć imala značenje upravo u svojoj autentičnoj *in situ i site specific* prezentaciji.

Umjesto dokumentacije o neizvedenom djelu "Spomeniku Anti Starčeviću" na istoimenom trgu u Osijeku, Matijević nam je na Trijenalu ponudio "Bistu u kazni", rad koji smatra "kažnjavanjem biste, jer nije prihvaćena na natječaju" što zove "semantička inverzija", jer se umjesto realizacije na počasnom mjestu, prema prijedlogu sukladno memorijalnoj formi predstavljanja povijesne osobe, taj rad redefinirao premještanjem i malenom intervencijom u prostornoj dispoziciji (okrenuta je licem kutu) u "bilo-koju-bistu" u "bilo-kojem-prostoru izlaganja", naime u onaj poznati modernistički pojam "bezdomne skulpture". Zanimljivo je, pritom, da Matijević na pozadini upitanosti o odnosu skulpture i definicije spomenika (kao monumentalne skulpture), terminologiju koja je prema ovoj potonjoj danas uglavnom kritična smatra površnom i anakronom jer "tipizira radove koji su na rubu onoga što ulazi u pojam spomenika".

Recentna nomadska praksa u skulpturi/instalaciji prisutna je u mnogim vidovima koji će ovdje ostati, nažalost, izvan teksta (npr. diskursi arhitekture i pitanje ornamenta, a posebno diskurs prirode koji je ne samo bio vrlo zastupljen na Trijenalu, nego je iznio na vidjelo i niz vrlo inventivnih pristupa temporalizaciji instalacija)¹³. No, ta nomadska praksa ne vodi putom unatrag, k autonomnoj, autoreferencijalnoj modernističkoj bezavičajnosti skulpture, niti govori da je mjesto/prostor nebitno za tu ili bilo koju skulpturu/instalaciju. Redefinicija *sitea* kao fizičke lokacije (koja je čvrsto utemeljena/uzemljena) u diskurzivne vektore (nestabilne, nestalne i fluidne) znači, međutim, i pomak u shvaćanju važnosti već kod Barthesa pokopane autorske uloge kao i promijenjenog statusa odnosa "originala i kopije". Ističu se, pritom, npr. oni pristupi koji se temelje na rekontekstualizaciji i aktualizaciji retorike moderne što obilježava radove Viktora Popovića ili Alema Korkuta.¹⁴

Mobilizacijom nekoć fiksno lociranih neponovljivih instalacija, čime se prije legitimirao identitet mjesta, sada se identificira autentičnost strategija i legitimira autoritet umjetnikovih odluka pri izradi "kopije instalacije kao originala".

13 Neki od autora orijentirani tom diskursu prirode su: Eugen Borkovsky, Janko Petrović; Mirna Kutleša; Kristina Lenard; Sanja Hrzić-Drempeć; Mario Jakšić; Marko Sepl; Tamara Galović, a u osobitom smislu i Vlasta Žanić i Denis Krašković, te Ognjen Sedić.

14 Svjetlosne instalacije Viktora Popovića potvrđuju tako dosljedno zanimanje umjetnika za ovaj vokabular da ga u međuvremenu već prihvaćamo poput autentičnog umjetničkog Popovićeve "rukopisa" - "svjetlosno iscrivavanje" pravilnih geometrijskih tijela (ili predmeta poput ljestvi) i konstrukcijama od neonskih cijevi intendira se da je svjetlo kao materijal "... istodobno u funkciji gradnje i poništavanja forme". Propitivanje vokabulara modernizma nalazimo i u sva tri na Trijenalu pokazana rada Alema Korkuta: konvencija forme kubusa propituje se u video radu "Jedan od tri" na razini kavkoče i ponašanja materijala; u prostoru u instalaciji "Istok" kao konvencija postamenta čija "čvrstina potporna" se pri dnu ugiba pod "težinom" pasivne figura na postamentu sjedećeg dječaka, dok se unutar silikonskoga kubusa interaktivne skulpture "Strah" skriva "mehanizam koji reagira na prolaznike", zbog čega se pravilna i stabilna forma dizanjem i spuštanjem također izlaže deformacijama.

Oblici temporalizacije skulpture i instalacije

Bitan faktor ovakvog pomaka izazvanog pokretljivošću koncepta *site specific* radova (instalacija, ambijenata ili performansa) jesu oblici temporalizacije postignuti naracijom, auditivnim efektima ili kombinacijama medija koji oprostorišu slikovne, ili oslikovljuju prostorne zamisli, dok se izdvojeno ponašaju radovi oslonjeni na temporalnost materijala.

Naracija nije samo u interaktivno-komunikacijskim projektima bitan element temporalizacije skulpture/instalacije. Neobičan, i vrlo uvjerljiv spomenički i multimedijalni rad reljef jest "Vidimo se kod Gaja" Petra Bunića, u kojem prisutnost autora nije važan faktor izvedbe djela (što je primjerice u spominjanim Violićevim performansima i te kako slučaj). Uloga autora ipak je naglašena, jer on režira poruke izabranih aktera svojega kritički osmišljenog osvrta o "kontaminaciji" javnoga prostora neadekvatnim skulpturalnim rješenjima.¹⁵

Režiranje je adekvatan termin i za autorski pristup u performansima Dragane Sapanjoš. Područja zanimanja i interakcija u kojima ova umjetnica dosljedno provodi koncepte složenih tvorevina vrlo je široko, ali izvedbama dominiraju zvučno-slikovni performansi čiji su prominentni akteri publika i njezine aktivnosti u specifično vizualiziranom prostoru, te veći broj izvođača performeru a različito definiranim radnjama - od igara, preko oslušivanja, do pjevanja, dirigiranja ili degustiranja namirnica... Na ovom Trijenalu predstavila je rad "Siking", dio sadržajno i vremenski širega projekta "Vis Major": pjesmu "Wrong" (Depeche Mode) neprekinuto izvode u osobito kreiranim bijelim haljinama članice ženskoga zbora (novigradskog) koje su okrenute leđima od crno odjevenog dirigenta k zidu, i njišu se u ritmu koji se postupno ujednačava dok se jedna po jedna članica udaljuje, što mijenja naravno i slikovnu i zvučnu konstelaciju u prostoru.

Bitne su odlike tih hibridnih projekata njihovo često sekvencioniranje u prizore, čime su vremenski protegnuti, te performativne strategije s multimedijски generiranim senzacijama i scenskim elementima.

Ekstenziju u vremenu u ulozi umjetnice kao "tihoga menadžera" na drugi način ostvaruje Ines Krsić fragmentiranjem realizacije opsežnoga, dugoročno planiranog i još neizvedenog performativnog projekta, zapravo forme *work in progress* "Ekspedicija", koji je na ovom Trijenalu bio zastupljen segmentom naziva "Fender Bender" - atraktivnom žičanom konstrukcijom "peglice" u mjerilu 1:1, čime umjetnica provodi i zanimljiv "prijevod" grafičkog izraza u prostor. Inverzni odnos dvodimenzionalne slike i prostorne instalacije formulirali su - i to u obrnutom predznaku - i Denis Krašković, i Vlasta Žanić. Instalaciju "Napad žigova!" Krašković postavlja tako u prostor da nam se ona ukazuje prije slikovito negoli u 3 dimenzije, dok će korištenjem videoprojeksijske na platnu i stiroporu u radu "Sv. Franjo razgovara sa životinjama" stvoriti "dojam trodimenzionalnosti slike" i "neku vrstu hibridnoga holograma", čija se vremenita razina postiže "kroz pjesmu i zvižduk". Žanić će, s druge strane, oprostoriiti sliku jednim zatvorenim kubičnim objektom, čije plohe služe projekcijama. Značajnim se tu čini manje temporalnost "pokretne slike", koliko pokrenutost promatrača kojem je tek u ophodu omogućena percepcija prizora umjetnice u šetnji u prirodnom okružju.

15 Opis umjetnika uz rad glasi: "Reljef je prikaz spomenika Ljudevitu Gaju na križanju Bogovićeve i Gajeve ulice. Uz reljef na postamentu dolazi CD-player sa slušalicama s kojega se reproducira tonski zapis govora Marije Ujević-Galetović, Alema Korkuta i Krešimira Galovića o spomeniku."

Tendencije skulpture i *site oriented* instalacija k "nomadizmu" iz najrazličitijih razloga ne govore samo o tome kako takvi recentni radovi više nisu orijentirani na autonomnost modernistički shvaćene skulpture, nego te tendencije čine i sve relevantnijim aktivnu, fizičku prisutnost autora u nastanku djela (pri čem ne mislim samo na popularnu, najčešće prejednostavno interpretiranu rubriku kritičara teoretičara pod nazivom "autoreferencijalni pristup").¹⁶

Ta bi se tvrdnja mogla potkrijepiti izrazito "skulpturalnim" ostvarenjem Nikole Ukića na XI. trijenalu, i njegovim "autorskim rukopisom" koji je i inače u njegovu opusu upisan u ponašanja i značaj materijala. Samostojeći objekt "Drawn from below" umjetnik karakterizira kao "nestalnu *site-specific* intervenciju u javnom prostoru" koju je Ukić izveo na licu mjesta, a radu je dao i dodatnu konotativnu razinu smještajući ga na "obilježeno mjesto" u parku Gliptoteke - na postament koji se inače koristio za jednu Kožarićevu skulpturu. Da bismo shvatili strategiju ovog umjetnika u pogledu spominjanog fokusa ovog osvrta na mobilizaciji skulpture i poglavito na oblicima temporalizacije ovdje ostvarene odnosom spram materijala, nužno je čuti i Ukićevo važno objašnjenje ovoga rada: "Za razliku od klasičnoga kiparskog procesa, pri kojem kipar u detalje određuje formu, ovdje forma nastaje u procesualnom dijalogu između kiparskoga pokreta i teško predvidivog širenja materijala poliuretana."

Sasvim drugačije koncept temporalnosti upisan u materijal¹⁷ podržava i najmlađi dobitnik nagrade na ovogodišnjem Trijenalu Dražen Vitolović, koji i naslovom rada upućuje kako na podrijetlo materijala, tako i na mobilizaciju *site specific oriented works*: "Naplavine / premještanje", kako Vitolović naglašava, "rad je u nastajanju", a ideja za njegovu realizaciju posljedica je rada pod naslovom "Pogled s margine" ("privremene javne skulpture"), za koji je umjetnik sav materijal našao u luci. Te drvene i plastične naplavine potom je ugradio u "prazne prostore između rebara postojeće skulpture", da bi ih nanovo u segmentima izdvojio... i tako zaključio tek prvu fazu realizacije, pri čem mu je bitna činjenica da je to "izmještanje materijala u drugu formu i njezino stavljanje u drugi kontekst"... "otvorilo mogućnosti za nova značenja i metaforička iščitavanja."

Pitanje identiteta mjesta koje je forsirao stariji pristup *site specific* problematici poglavito danas nije više za shvatiti jednako kao i pitanje teritorija označenog plošnom, statičnom kartografijom, nego se

16 U tom "autoreferencijalnom" smislu jače je intoniran rad Matka Mijića koji u stanovitom "work in progress" predočava 26 godina života u 26 kvadrata prostora skupinom rastućega broja predmeta koji to mogu "bilježiti" na stolu koji se na ovogodišnjem Trijenalu protezao na 12 metara dužine... Kako bi ova oznaka "autoreferencijalno" bila tek donekle primjerena (jer je ujedno i nedostatna), dokazuju npr. i višemedijska instalacija povećih dimenzija Dragoslava Dragičevića, ili decentna mramorna ploča "Imam perspektivu" na kojoj je umjetnik Silvestar Ninić urezao svoje ime. Umjetnik/umjetnice pojavljuju se u prvom licu i u radovima npr. Jelene Azinović ili Mateje Ormuž.

17 Jedan drugi mlađi sudionik Trijenala, Domagoj Burilović uporište svojega rada također nalazi u materijalima: dok njega zanimaju "nerazgrađivi" materijali u smislu preklapanja društvene kritike i reciklaže s "vječnim vrijednostima" umjetnosti, umjetnik Tomas Vončina pozornost poklanja efemernosti materijala kao što je pijesak. Različite evokacije na materijal nalazimo npr. u radu Dejana Kljuna, koji u glini uočava i "iscjeliteljske" moći materijala, a Vitar Drinković sa svojim "memorabilijama", mješavinom prirodnih i umjetnih materijala/predmeta skupljenima putom - gradi "utopijske" mnemo-konstrukcije. Materijal nije ništa manje važan ni za rad - monumentalnu portretnu bistu Kristijana Kožula, s tim da ovdje nasuprot evokaciji klasicističke forme sjajno crna nepropusna poliuretanska površina u prvi plan iznosi aktualnost značenjske razine: dostojanstvenik kojem je namijenjena ovakva forma spomeničkoga poprsja nije povijesno priznata osoba nego "lik interventnoga policajca u zaštitnoj opremi" koji predočava anonimnu moć i "ambivalentnu simboličku ulogu policije u raslojenom društvu suvremenosti!"

očito radi o mrežnom, vertikalno i horizontalno povezanom prostorno-vremenskom dinamičkom konstruktumu.¹⁸ Njegova struktura pokazuje se u umjetnosti to dosljednijom što je više prožeta referencijalnim uslojavanjima konkretnih i mentalnih dimenzija prostornosti za koje je - a to su, čini se, potvrdili i mnogi, pa u tekstu i nespomenuti umjetnici, sudionici XI. trijenala - danas relevantno i znakovito da ovise o odlukama autora, o obnovljenoj odgovornosti autora u djelu i djelovanju.

autorica koncepcije i članica Ocjenjivačkog suda
Blaženka Perica

18 Lefebvre, samoproglašeni "filozof svakodnevnoga" (1991.), zaključuje da apsolutni prostor ne može postojati zbog toga što prostor postaje relativiziran i historiziran čim se kolonizira društvenom aktivnošću. Ustrajući na tome da svaki način proizvodnje proizvodi vlastiti prostor, on dalje razlikuje "apstraktne" prostore kapitalizma, "svete" prostore religioznih društava koja su mu prethodila i "diferencijalne" prostore koji tek trebaju nastati. Ocrtavajući povijest prostora, Lefebvre implicira da poimanje i reprezentiranje prostora kao apsolutnoga (što je u geografiji bilo uobičajeno) ojačava proizvodnju relativiziranog apstraktnog prostora (tj. prostor kapitalizma). On to odbacuje i predlaže trijalektiku prostornosti koja istražuje isprepletanje kulturnih praksi, reprezentacija i zamišljaja. U tome se prikazu, koji se odmiče od analize lokacije prostornih pojava, prostor smatra "sastavljenim" kroz trosmjernu dijalektiku opaženoga, pojmljenoga i življenoga prostora. Mjesto se tu pojavljuje kao poseban oblik prostora koji se stvara činovima imenovanja te distinktivnim djelovanjima i zamišljanjima što su povezani s posebnim društvenim prostorima (usp. bilješku 4). Umjetnost danas, čini se, djeluje na sjecištima i interferentnosti tih navedenih shvaćanja prostora.

NAGRADE XI. TRIJENALA HRVATSKOGA KIPARSTVA

Velika nagrada

Igor Ruf

Tri jednakovrijedne nagrade

Tihomir Matijević

Dragana Sapanjoš / Žarko Violić

Dražen Vitolović

Posebna priznanja

Denis Krašković

Nikola Ukić

Nagrada AICA-e (hrvatsko povjerenstvo Međunarodne udruge likovnih kritičara UNESCO-a)

Vesna Pokas

Posebno priznanje AICA-e

Tihomir Matijević

Nagrada posjetitelja Centra Kaptol

Stipe Babić

Nagrada Mediteranskog kiparskog simpozija Dubrova, Labin

Božica Dea Matasić

JELENA AZINOVIĆ

lelenus, 2012.
gips
70 x 25 x 25 cm

Istraživanjem svoje osobnosti, ali i osobnog identiteta - na način da se poigravam riječima vlastitog imena (Jelena-lelenus), nastaje autoportret s rogovima koji se mogu tumačiti na više načina: kao šaljiva dosjetka, simbolički, personificiranjem itd... Ali na kraju to je ipak "samo" autoportret koji je nastao iz nekakve osobne potrebe, poriva.



MILIJANA BABIĆ

Gradimo svijetlu budućnost, 2011.
kolektivni performans građenja kula od karata / instalacija
dimenzije promjenjive

produkcija: Društvo Mesto žensk,
Ljubljana

Rad reprezentira kolektivnu igru građenja kula od karata. Osim što predstavlja vrtu igre, 'kula od karata' jest izreka koja se odnosi na argument ili strukturu sagrađenu na klimavim temeljima, ili na onu koja će kolabirati ako se izmakne jedan njezin element, moguće previđen ili neočekivan.

Performans započinje sama autorica na otvaranju izložbe, a izvodi ga publika, individualno ili u grupama za vrijeme trajanja izložbe. Rad istodobno predstavlja konstantno promjenjivu instalaciju, koju je potrebno dokumentirati po dogovoru. Pozadina karata posebno je dizajnirana u stilu 'svijetle budućnosti', a svaki igrač dobije bedž koji ga označuje kao 'graditelja svijetle budućnosti'. Kule od karata grade se na većem okruglom stolu koji može primiti 10-ak igrača, a koji treba pribaviti organizator.

Ideja građenja budućnosti od ovako osjetljivog materijala distopijska je u samom startu, no sa strpljenjem i ispravnom tehnikom, kao i s pozitivnom grupnom dinamikom, moguće je izgraditi čuda.



Nagrada posjetitelja Centra Kaptol

STIPE BABIĆ

Trans-dijamant, 2011./2012.
inox
205 x 310 x 196 cm

Dijamant, iznimno poželjan dragi kamen koji je zbog svoje velike vrijednosti samim tim i nedostupan većini svjetske populacije, postao je društveni simbol imućnih ili onih koji njima teže. Za onoga koji ga posjeduje može se reći da ima platežnu moć ili bogatstvo. S obzirom na njegovu veličinu, može se reći da mu je vrijednost disproportionalna, ali uzevši u obzir njegov sastav koji ga čini najtvrdim mineralom u prirodi, zastupljenost na luksuznom tržištu, medijsku propagandu (*dijamanti su vječni i dijamanti su ženini najbolji prijatelji*) i, naposljetku, vrijednosti koju mu određuje samo naša želja misleći da znamo što želimo dok smo u stvari uvjetovani željeti ono što se od nas očekuje, možda je i sasvim opravdana. U svojem radu želio sam ispitati odnose vrijednosti, prostora i stvarnosti, jer dijamant zbog svojih navedenih karakteristika postaje središte sve pozornosti, centar, fokus onoga tko ga želi ili ga je već utrhio. Zbog pozornosti koja je usmjerena prema predmetu, on u društvenom kontekstu zadobiva značenje stvarnosti (*simulacruma*), one stvarnosti u kojoj mi, prema Frommu, patimo od bolesti modernoga čovjeka ne živeći u sadašnjosti, nego u prošlosti i budućnosti, tugujući za jednom tako malenom stvari koja diktira i upravlja našim osjećajima i životima, ili želeći je, a samim tim stvarni svijet oko nas ostaje zapostavljen i zaboravljen. U suprotnosti s tim, moja je namjera bila preko predimenzionirane i transparentne strukture dijamanta briljantnoga reza, načinjenoga od jednostavnog materijala (šipke od inoksa), naglasiti drastično obezvrjeđivanje originalnoga dijamanta (monopoldijamant) i apsurdnost materijalnog luksuza, ali na taj način istodobno povećati vrijednost

stvarnosti i prostora, tj. svijeta koji nas okružuje i života koji živimo. Gledajući veliki strukturni dijamant (transdijamant), gdje god da je postavljen, uzevši u obzir da se kroz njega može vidjeti, događa se izjednačavanje, stapanje dijamantne strukture sa širom slikom onoga svijeta koji predstavlja istinsku i pravu realnost, gdje se gubi materijalna vrijednost a njezino mjesto zauzima ona životna, briljantna, transcendirana stvarnost koja obuhvaća kategorije vremena, prostora, kontemplacije, mira i ambijenta, kategorije koje će, ako nisu već sada, onda uskoro postati prave luksuzne vrijednosti.



LARA BADURINA

homage Dan Flavin
Turbo, Ul. grada Vukovara 271, 2012.
neonska rasvjeta
170 x 17 x 70; 2 x 400 cm



Rad koji vam predstavljam koristi već postojeće svjetlosne elemente koje nalazim u svojoj okolini, u svakodnevnoj arhitekturi i suvremenoj urbanoj infrastrukturi, a koje kompozicijom, materijalom i likovnim odnosima podsjećaju na instalacije Dana Flavina, te ih zatim prenosim u galeriju. Ovaj svojevrsni hommage Danu Flavinu kao cjelina rad je koncipiran iz dvaju dijelova.

Prvi se sastoji od svijetleće reklame koja se djelomično prenosi u galeriju i postaje skulptura, u ovom slučaju radi se o svijetlećoj reklami "Turbo" s Chromosova nebodera u Vukovarskoj ulici u Zagrebu, a drugi je dio rada knjiga načinjena od fotografija stvarnih svjetlećih objekata i elemenata fotografiranih na izvornim lokacijama i planiranim pozicijama, ali s visokim stupnjem odstupanja njihove estetike od urbanih okvira u kojima egzistiraju. Medij fotografije dopušta mi u ovom slučaju da na mnogovrsne načine prezentiram objekte kakve je kreirao Dan Flavin.

Dan Flavin je izdvajanjem uporabnih svjetlosnih elemenata, njihovom redukcijom od prvobitne funkcije do ogoljelosti i fokusiranjem na njih u izdvojenom institucionalnom prostoru koji bi (prostor!) i sam postao skulptura, zapravo još više ukazao na njihovu prisutnost u našem životu i osvijestio svakodnevni prostor ulice, podzemne željeznice ili čekaonice kao prikriveno artifično djelo u kojem je izvršena prikrivena intervencija.

Stoga nas željeni hommage, poznavajući povijest Flavinova opusa i intervencija u prostoru, upućuje ponovno na unošenje "realnih" instalacija u art instituciju, ali s drukčijim poimanjem stilizacijskih redukcija na samoj instalaciji, tj. stilizaciju postignutu kroz transgresiju medija koji prikazuje uporabne, nestilizirane instalacije.

TATJANA BEZJAK

Vrtlog, 2011.
žica, flaks, boja, ljudska kosa
36 x 31,5 x 21 cm



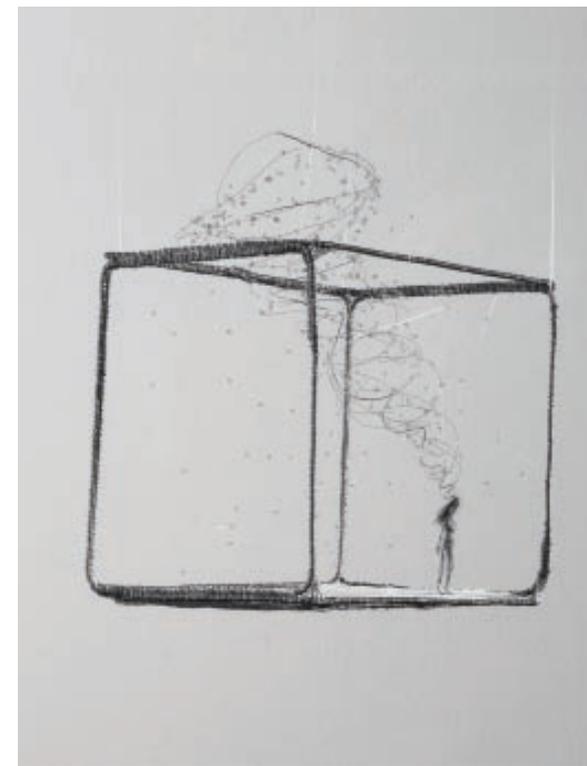
Vrtlog poziva ideju na materijalni plan, nakon što se već ostvarila u mislima i emocijama.

Naš je um medij za magijski put fokusiranih želja, misli, emocija, ideja. *Vrtlog* je prikaz tog nevidljivog zbivanja.

Svojom sviješču djelujemo na kretanje čestica iz potencijalnog mora mogućnosti, što nadilazi granice umjetničkog koncepta i tiče se možda načela života samog ~ svijet ideja prethodi materijalizaciji.

Stišavajući buku čujemo nešto intuicije, snova, imaginacije, kreativnosti. Tada znamo da smo dio *Velike svijesti*.

Žica ocrtava granice materijalnog kubičnog prostora i briše ih istovremeno vrtlogom čestica ~ kretanjem kroz materiju. *Punina* i *Praznina* samo su percepcijske odrednice.



DINO BIČANIĆ

Bez naziva, 2010.
kaširani papir, karton, konac
dimenzije promjenjive,
(komad cca 30 cm)

Rad se sastoji od deset pojedinačnih dijelova koji se mogu umnožavati i prilagođivati prostoru. Predstavlja humanitarnu pomoć koja se dostavlja padobranima. U ratu sam čuo priče o humanitarnoj pomoći koju su avioni bacali s padobranima. Imao sam 13 godina i mene je to jako zanimalo - pomoć dolazi s neba. Poslije sam saznao da su ti padobrani, zajedno s kutijama pomoći, završili u nekim šumama i minskim poljima. Moja je namjera da se izvede kao happening. Dakle, padobrane bi ispustio avion. U kutijama pričvršćenima na padobrane bila bi zapakirana humanitarna pomoć, tj. konzerve i sl. Rad bi se realizirao (podijelio) u prirodi (šuma, livada). Uglavnom iz financijskih razloga nisam u mogućnosti izvesti rad u ovom obliku.



NEVEN BILIĆ

Kip s garnirungom / Autoportret bez brade, 2012.
poliester, poliuretlan, akristal
230 x 230 x 200 cm

Rad karakterizira nekoliko oprečnih obilježja pretopljenih u jedinstvenu ornamentalnu strukturu, pa se tako izdvajaju pojmovi poput floralno, tehnološko, molekularno, klasično... i sl. Kao nov element u mojem radu pojavljuje se ljudsko tijelo (u ovom slučaju autoportretna figura), koja postaje "nosiocem" različitih znakovnih pretapanja. Tako i samo (ravnopravno s ostalim elementima) postaje dijelom "ukrašene mreže", u kojoj svi elementi imaju dvojaku ulogu: da ukrašavaju i budu ukrašeni. To ovdje rezultira "pobrkanim" kodovima.





PERUŠKO BOGDANIĆ

Rad iz ciklusa "Šah, mat, lak", 2010.
patinirano drvo
v. 200 cm

JASNA BOGDANOVIĆ

Energija kretanja, 2010.
drvo (hrast)
168 x 130 x 120 cm

Energija kretanja, skulptura od hrastova drva (v. 168 cm), smještena na valjkastom, rotirajućem (ugrađen elektromotor) postamentu (v. 50 cm), koji je njezin sastavni dio.

Kompozicija od velikih fragmentiranih elemenata, koji variranjem i kombiniranjem klinastih, duguljastih, konkavno-konveksnih zakrivljenih formi, mijenjaju ritam uranjajući u "kadar" i nastoje iz njega izaći. Tvori asocijaciju pokrenute energije unutar međuodnosa vlastitih formi i zamišljene cjeline, koja vrtnjom slobodno putuje u prostor, stvarajući ritmičnost kretnje.



EUGEN BORKOVSKY

Net drvored, 2010.
drvo, metalna mreža
dimenzije promjenjive

Niz objekata / instalacija realizirana je od grana obojenih bijelom bojom i od sive / srebrne metalne mreže. Mreža je gužvanjem oblikovana u trodimenzionalne oble forme i aplicirana na poziciju ispod gornju četvrtine dužine grane. Usmjereno svjetlo na zidu i na podu stvara sjene koje ponavljaju oblik i djelomično ga mijenjaju. Instalacija problematizira, karikira / vizualizira (simulakrum) drvoreda. Mreža, net, jest višedimenzionalna, raznosmjerna umreženost. U prvobitnoj ideji, svaki se element rada trebao (sporo) vrtjeti. Na videu je to moguće snimanjem nakon ručnog pokretanja vrtnje.



ZLATKO BOUREK

Lažljivi Ilija, 2009.
poliester, ljepljeni karton
210 x 150 x 65 cm



TOMISLAV BRAJNOVIĆ

Zakon ljubavi i knjiga života, 2011.
instalacija
240 x 150 cm, video 6:15 min

Od knjige "Tuđman - Prva politička biografija" i knjižice "Ustav RH" izrađena su dva papira različitih dimenzija. Ta dva papira postavljena su na drvenu ploču / stol i osvijetljeni su dvjema stolnim lampama.

Rad "Knjiga života i zakon ljubavi", nastao je u trenutku pojavljivanja knjige "Tuđman - Prva politička biografija" u supermarketima i mojim pripremama za izložbu u Galeriji Prozori u Zagrebu.

Rad proizlazi iz stava prema kojemu duhovnu vrijednost stavljam ispred materijalne, povijesne, arheološke, umjetničke ili bilo koje druge vrijednosti. U tom smislu uništavanje određenoga predmeta ili simbola ne predstavlja gubitak nego stvaranje nove vrijednosti i borbu za pravo značenje pojmova i njihovo redefiniranje.

Kao plod te strategije nastali su radovi poput "Buda iz Bamijana" u kojem, obučen u maskirnu uniformu i s turbanom na glavi, trgam i uništavam ilustracije iz vrijedne stare Biblije. U radu "Pregate per la Pace" razbijam pozlaćeni tanjur na kojem je, uz portrete pape, braće Kennedy i Martina Luthera Kinga, poruka: Molite za mir (Pregate per la Pace). Treći je rad u tom nizu "Drveni anđeo", u kojem bacam vatru i palim srednjovjekovnu drvenu glavu anđela.

Radom "Knjiga života i zakon ljubavi" nastavljam tu praksu reciklirajući knjige "Tuđman - Prva politička biografija" i "Ustav RH" pretvarajući ih u prazan papir.

Koliko god je taj rad uronjen u naš hrvatski prostor, povijest, političku i vrijednosnu situaciju, mišljen je univerzalno i rad je mogao biti napravljen iz bilo koje druge biografije ili ustava.

Namjera je bila izraziti stav o ništavnosti biografija i ustava u svijetu u kojem erodiraju sve vrijednosti. S druge strane, rad nije u potpunosti destruktivan jer ostavlja čistu platformu za drugačiji početak. Upozorava na dužnost povratka na početnu poziciju...

Nazivom "Knjiga života", biografiju predsjednika Tuđmana dovodim u vezu s kršćanskim pojmom *knjige života* u koju Bog upisuje imena onih koje smatra dostojnim života. U tom su smislu biografije i, tamo opisana ljudska dostignuća, bezvrijedni.

Istodobno, nazivom "Zakon ljubavi" prebacujem pisane zakone u područje poticaja, tj. ljubavi kao vrhovni zakon koji sadrži sve ostale zakone i poštovanjem kojega svi ostali zakoni postaju nepotrebni.



LUANA BRHANIĆ

Lucija i letjelica, 2011.
gips, žica, željezne šipke
80 x 30 x 21, 80 x 185 x 175 cm

"Lucija i letjelica" rad je koji prikazuje gipsanu figuru moje, godinu i sedam mjeseci stare, sestre u prirodnoj veličini (80 cm) i nad njom konstrukciju od žica, željeznih šipki, drvenih detalja i jednoga bajuneta na nosu letjelice. Figura djeteta predstavlja čistoću i nevinost malena, nezagađena čovjeka, a letjelica potencijalne smjerove, okolnosti, odnosno život s kojim će se tijekom rasta suočavati.

Skulptura Lucije, iako postavljena uz letjelicu, zapravo je samo jedan dio zamisli da pratim njezin rast i razvoj kroz godine. Ideja jest modelirati figuru u razmacima od godinu, dvije, i napraviti ciklus od 7 do 10 faza njezine promjene iz djevojčice u ženu. Drugu fazu razvoja, tj. drugu skulpturu Lucije, izlažem u sklopu diplomskog rada pod nazivom "Potraga za središtem" koji će biti izložen u ALU.



PAULA BUČAR / IVAN OŠTARČEVIĆ

Ideja, 2012.
kaširana tkanina
150 x 50 x 100 cm, 160 x 50 x 100 cm

Jedno od temeljnih ostvarenja ljudske vrste jest komunikacija. Razmjena informacija. Tim činom omogućen je razvoj čovječanstva razmjenjivanjem ideja. No, svaki čovjek ima svoju ideju i svaka je različita, što zbog osobne povijesti čovjeka koji je iznosi, što zbog društva koje ga okružuje u tom trenutku. Ideje imaju svoju dozu opasnosti, a njihovo iznošenje može imati kobne posljedice. Zato, bez obzira na to što je čovjek uvijek na krhkom terenu pri tom djelu, on mora imati intimnu vezu s nekim kako bi u potpunosti i bez diskriminacije mogao iznijeti svoju ideju i potencijalno je združiti s drugom kako bi konstantno evoluirala i upotpunjavala se. Čovjek je, bez obzira na njegovu veličinu, što duhovnu, što povijesnu, još uvijek krhko stvorenje naspram prirode i na kraju samo još jedan dio svemira. Zato mu je bitna ideja jer je ona apstraktna, ona je u konstantnom stanju razvijanja, ona mu mijenja svijest o svijetu i pomaže mu da ga lakše svlada, jer ga okolina prisiljava na ukalupljivanje, a na okupu ga drže vlastiti konstrukti, kreirani za lakše svladavanje pritiska društva.



PETAR BUNIĆ

Vidimo se kod Gaja, 2012.
multimedija (gipsani reljef, zvuk)
120 x 96 cm

Reljef je prikaz spomenika Ljudevitu Gaju na križanju Bogovićeve i Gajeve ulice. Uz reljef na postamentu dolazi CD player sa slušalicama s kojega se reproducira tonski zapis govora Marije Ujević-Galetović, Alema Korkuta i Krešimira Galovića o spomeniku. Posjetitelj će moći ostaviti svoja razmišljanja o javnoj plastici u priloženoj bilježnici. Rad je u negativu, ali na prvu ostavlja dojam pozitivna, što sugerira negativan odnos politike spram kulturne javnosti. Također, time se sugerira težnja prema inverziji sadašnjega stanja. Naziv rada ironijski se nadovezuje na gradonačelnikove riječi "Od danas ćemo se sastajati kod Gaja". Ostaje otvoreno pitanje dokad će javni prostor biti izložen sustavnom kontaminiranju?





DOMAGOJ BURILOVIĆ

Bez naziva 1, 2011.
najlon, držač za wc papir
20 x 10 x 15 cm

Vreće za smeće proizvodi su čija je funkcija akumulacija otpada a koje će biti deponirane zajedno s njim. Za razliku od kante za smeće, koja je ponovno iskoristiva, nije za jednokratnu upotrebu. Vreće su jednokratne i svrha im je da budu odbačene, dakle proizvode se kao smeće. Svrha deponiranja otpada jest razgradnja. Međutim, vreće za smeće proizvode se od plastike, najlona, gotovo su nerazgradive, otrovne. Ta činjenica negira i poništava njihovu prvobitnu funkciju zbrinjavanja otpada - one ga stvaraju, one zagađuju, same po sebi su otrovne. One su otpadni materijal u koji se skuplja otpadni materijal. Kako su same nerazgradive, tako ne propuštaju proces razgradnje ni unutar svojega sadržaja, koji na taj način postaje konzerviran. One su izolator. Čuvaju, konzerviraju smeće i na taj način stvaraju akumulaciju otpada. Najveća im je kvaliteta što su proizvedene od reciklirane plastike. Što će reći da je reciklaža došla do svojega posljednjeg stadija i vrijeme je da se plastiku baci u prirodu. Poništavaju i prokazuju sustav reciklaže. Proizvodnja vreća za smeće jest proizvodnja, skupljanje, akumuliranje i konzerviranje smeća. Ovo je kultura koja proizvodi, skuplja, akumulira i konzervira smeće.

IVANA BUTKOVIĆ

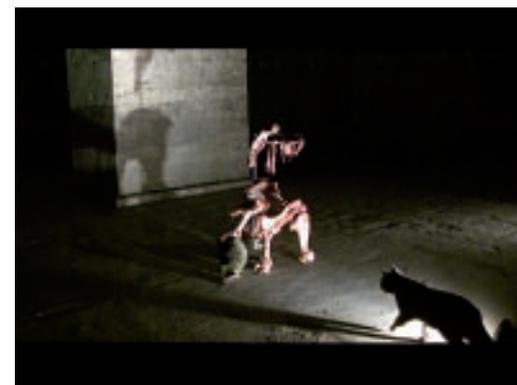
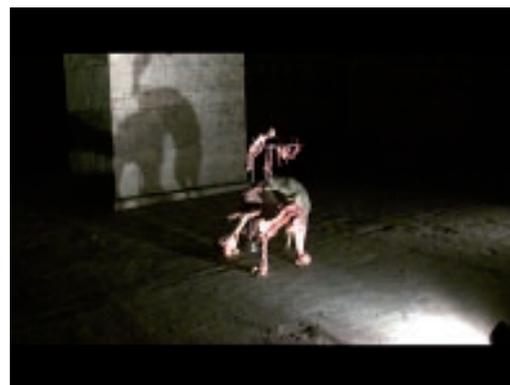
Anatomija, 2011.
video
1. dio: 1h 54' 8", 2. dio: 44"

Video zapis dokumentaristički prati *site-specific* odgovor na radionicu pod temom "Stolica". Polazišna ideja pri nastanku rada "Anatomija" jest postavljanje svojevrsne "inscenacije" (slučajna, ali predvidljiva scena u interakciji sa životinjama i neizvjesnim završetkom). Rad utoliko predstavlja više odraza - kako samih, tako i procesa propadanja, anatomije društva (hranidbeni lanac i hranidbeni lanac koji postaje "žrtveni kotač"). Time je u "otvorenost i hibridnost" rada unaprijed uključena procesualnost, koja podrazumijeva promjene izvorne forme djela uzrokovane određenim uvjetima.

Rad je svjesno prepušten ambijentu u kojem je izložen (Dioklecijanovi podrumi, Split) te samim tim postaje podložan propadanju i interakciji. Na video zapisu vidljive su mačke, koje se hrane mesom i izloženim kostima od kojih je rad načinjen.

Rad je postavljen na lokaciju gdje je ostao tijekom 12 sati preko noći (što je bio dopušten rok trajanja postava). Idućeg jutra morao je biti uklonjen te je svoj nastavak dobio u neposrednom okruženju Dioklecijanovih podruma. Proces dezintegracije kostiju nastavljen je u moru.

Dokumentaristički video zapis prati "inscenaciju" i predstavlja dio rada "Anatomija" i njegovu realizaciju.



ZLATKO ČULAR

Od rođenja do uhićenja, 2012.
kaširani gips
160 x 50 cm

Ukratko, što bi se reklo za idejni opis skulpture? To su "žanr scene". To je, u stvari, nažalost, današnja stvarnost koja je prisutna ili u politici, u privredi ili u kriminalu uopće, gdje čovjek od najranijeg svojeg života ne zna u što će se pretvoriti njegova sudbina.

To neka bude jedna vrsta upozorenja naraštaju koji dolazi i koji ga okružuje, da se usmjerava duhu ispravnosti i poštenja.



KARMEN DADA

Mikroaktivizam, 2012.
socijalna skulptura, razgovori i
savjetovanje
period trajanja izložbe

Radim eksperiment procesualne socijalne skulpture u kojem direktnim angažmanom pokušavam preoblikovati nekonstruktivne osjećaje i vjerovanja publike (primarno nesigurnosti i nemoći) u konstruktivne kroz poticaje ili savjete kako se približiti vlastitim potencijalima, cjelovitosti i osobnoj moći na nepretenciozan način opuštenim, prijateljskim dijalogom sa svakim pojedinačno.

Zainteresirani mi se mogu obratiti direktno na izložbi, preko telefona na 098 715 049 ili mejlom na karmendada@gmail.com, otvoreno ili anonimno, za privatni razgovor o specifičnim osobnim blokadama i mogućim načinima na koje ih nadići. Moja dostupnost nije ograničena radnim vremenom galerije, a po potrebi se može produžiti i nakon termina same izložbe.

Na trijenalu kiparstva 2006. sam posjetiteljima osigurala besplatni profesionalni kiropraktičarski tretman u galeriji, direktan rad na njihovom fizičkom tijelu, a ovdje radim direktno s mentalnim tijelom posjetitelja, transformacijom njihovih blokada nesigurnosti i subjektivnog osjećaja nemoći.

Ovakva živa neobjektna skulptura podcrtava prioritet ljudi i odnosa ispred objekata, te ogoljuje funkciju umjetnosti i njenog utjecaja na publiku, koja u najboljim slučajevima ima katarzičan, alkemijski i nematerijalan utjecaj/poticaaj.

Ovaj rad posvećujem prerano preminulom prijatelju Borisu Barti.

JOSIP DIMINIĆ

Jaja s cvijećem, 2012.
gips, umjetno cvijeće
(3 kom) v. 120 cm

U noći između 27. i 28. prosinca 2009. sanjao sam velika bijela jaja, na koja sam sa strane montirao cvijeće.



LJUBO DE KARINA

A, 2012.
kamen
62 x 38 x 21 cm

Skulptura formalno-sadržajno ulazi u dva ciklusa, u ciklus Prodori i Glagoljska slova. Izrađena je u bračkom kamenu. Perforacija je diskretna, a oblikom je riječ o glagoljskom slovu "A". Taktilnost ugrađene površine, odnosno perforacije volumena, perceptivno je primarna.



SANJA DJAKOVIĆ

Elegija o unutarnjoj borbi, 2010.
video rad
5' 50"

Ambijentalna instalacija promjenjivih dimenzija nastala skladištenjem vlastitih radova (subjektivnog značenja) i pronađenih predmeta. U obzir je uzet i sam prostor (zida), te umjetno svjetlo. Ulaskom osobe u interijer, rad se transformira u film (snimljen filmskom kamerom super 8) kako bi "postojao" na nov način u "opipljivoj i neprolaznoj" formi (filmske vrpce). Nemogućnost ponavljanja i nepostojanje istoga prvotnog postava ambijenta u drugim prostorima rezultiralo je upravo tom novom točkom gledišta interijera kroz puštanje filma i stvaranjem novog ambijenta rada. Kako je gledanje filma (s pomoću projektora super 8) moguće samo kao performativni čin u prisutnosti autorice ciljano u negalerijskim prostorima, ovaj se put video filma nudi kao mogući izložak za galerijski prostor Gliptoteke. Videom se zabilježila i projekcija filma puštena unatrag/naopačke, koja je moguća zbog okretanja filmske vrpce.

(Gledanje "filma" s "obiju strana", kroz "postavljanje" ili "čišćenje" postava prostora / fizičkog/duhovnog/, u jednoj cjelini neprekidnog ponavljanja mutne i nejasne slike "stvarnosti", ovdje "završava" i/li "počinje" kadrom na "najčvršćem" motivu cijele "slike": osvijetljenoj skulpturi ljudskoga lika koji zbog "težine" ostaje "stajati".

"Penjanje" i/li "spuštanje" /ovisno s koje strane gledamo/ u borbi za doseganjem prostora ili pokušajem oslobađanja od "suvišnoga" suočeno je s vlastitim slabostima i ograničenošću.)

Od postava je ostala osoba, kao događaj, i (sjećanje na) prisutnost svjetla.

elegija - lirski pjesma bolna i nostalgična raspoloženja puna tuge za izgubljenim, nedostižnim i za prošlošću



PETAR DOLIĆ

Na vjetru, 2011.
lijevani silumin
260 x 50 x 50 cm



PETAR DOLIĆ / TONKO ZANINOVIĆ

Spomenik hrvatske pobjede "Oluja",
2011.

Paviljon "crni" AB
skulptura: lijevani silumin
700 x 500 x 1800 cm

Projektini tim:
Tonko Zaninović, dipl. ing. arh.,
Ivana Bevanda, dipl. ing. arh., Ratko
Lipovšćak, dipl. ing. arh., Nikša
Mrkonjić, dipl. ing. arh.

Paviljon s kapelom (Tonko Zaninović) i skulpturom (Petar Dolić); izrađen kao jedinstvena, nerazdvojiva cjelina, centralni dio spomenika kojega čini i pripadajući dio trga. Zahvat obrubljen gizenom trakom s imenima hrvatskih ratnih postrojbi i stiliziranim pleterom. Unutar tog okvira tamni granit, raster popločenja - zlatni rez (tri različita pravokutnika zlatnoga reza i staklene ploče s tekstovima vezanim uz Domovinski rat i stihovima domaćih i stranih pjesnika: Tomislav Domović, Tomislav Čadež, Tomica Bajsić, Srećko Diana, W. Whitman, Jesenjin...).

Kapela kao mjesto smirenja (geometrijski fokusiranje osi) kroz koje prolazi ali i zadržava paljenje svijeća - memorija.



DRAGOSLAV DRAGIČEVIĆ

Bez naziva, 2012.
kombinirana tehnika
dimenzije promjenjive

Svi logično pretpostavljaju da život počinje nakon diplome. Ja sam za svoj diplomski odlučio napraviti svoj pogreb, on predstavlja katarzu, pokušaj pomirenja s traumama, borbu s osjećajem nedostatka perspektive te način razrješavanja dilema vlastite i tuđe percepcije moje osobnosti. Složena produkcija reflektira pompoznost, bitan segment tradicije pogreba, ona predstavlja ironički odmak, ali u konačnici povlači i pitanje mogućnosti realizacije, obzirom na sasvim konkretne uvjete. O tim uvjetima, uostalom, ovisi tako česti otklon konačnoga djela od idejnog, to jest od idealnoga koncepta.



**MIRJANA DREMPETIĆ HANŽIĆ
SMOLIĆ**

Gardenija, 2011.
ambijentalna instalacija
350 x 250 x 150 cm

U ovom projektu istražujem kako takvo djelo, u skladu s univerzalnim energijama prirode, utječe na osjetilno-spoznajni doživljaj sudionika i promatrača u javnoj instituciji kulture u urbanom okolišu. Riječ je o kompleksnom umjetničkom istraživanju; povezivanju umjetničkih praksi kroz povijest umjetnosti do današnje suvremene umjetnosti poglavito onih praksi koje su orijentirane na izražavanje prirodnim materijalima, eko-art praksama i njihovoj potrebi da utječu na društvo i urbanu zajednicu.

Istraživanje u vidu retrospekcije dosadašnjega vlastitog umjetničkog izraza, koji je uglavnom izvođen crtački, i kreativan rad u atelijeru, gdje je namjera bila graditi trodimenzionalno koristeći se elementima iz bogatih i formalno cjelovitih crteža, rezultirali su izradom kompleksnoga likovnog rada pod nazivom "Gardenija", izloženog u kontemplativnom ambijentu u Galeriji "Bačva" 3. srpnja 2011. godine.



VITAR DRINKOVIĆ

JL 44, 2012.
školjke, vosak, akristal, drvo, lego
kocke, elektromotor, led lampice, čelik
220 x 200 x 60 cm

Ovaj je rad nastao prema crtežu - skici koji sam napravio tijekom ljeta 2011. Cijelo smo ljeto moja djevojka i ja skupljali školjke, rakove, zanimljivo drveće, kamenje. Kada sam se vratio u Zagreb, imao sam potrebu napraviti taj rad točno onako kako sam ga zamislio u crtežu. Na kraju, nakon mjesec dana intenzivnoga rada, rezultat je bio bolji nego što sam prvotno zamislio.

Naziv JL 44 došao je od registracije mojega brodića kojim smo preko ljeta plovili po moru i istraživali (i u kojem sam proveo dobar dio djetinjstva).

Privlačila me ideja da sam kapetan svemirskoga broda koji može putovati svugdje. Znanstveno imaginarno vozilo s kojim mogu istraživati, učiniti odmak i promatrati društvenu i osobnu stvarnost: "The final frontier". Postoji test u fizici kojim je dokazano da promatrač svojom pažnjom mijenja ono što promatra. Naše misli utječu na stvarnost, realno i irealno međusobno se nadopunjuje. U djetinjstvu sam uživao u izradi maketa aviona i raznih izuma. To me iskustvo vratilo u osjećaj gradnje koji sam imao kada sam bio dijete.



ANA DUMBOVIĆ

MultiMasa, 2009-...
silikon
dimenzije promjenjive, cca 250 cm

Skulptura je zamišljena kao rad u tijeku koji se neprestance i nasumično širi splitanjem i dodavanjem novih fragmenata. Osim nepredvidljivog širenja, skulptura se mijenja i zbog svojstva mekoće i fleksibilnosti materijala od kojega je građena. U svojoj pojavi ona je nedovršena, nestabilna, bez konstrukcije i čvrstih obrisa. Postav skulpture trenutačan je i slučajan. Zbog drugoga svojstva, transparentnosti, ovu antiformu moguće je postaviti u interakciju s videoprojeksijom ili svjetlosnim izvorom, čiji se snopovi na njezinoj površini transformiraju u specifičan trodimenzionalni vizualni kod. Postojanje ove multiforme vezano je uz procese, dok je cilj neodređen. U ovoj prilici MultiMasu predlažem kao samostalnu skulpturu postavljenu na podu galerije s određenom kružnom podlogom (npr. glatka samoljepiva folija), koja postaje otvoreno polje igre za publiku. Posjetitelj izložbe postaje sudionik koji pomicanjem i izvrtnjem skulpture mijenja njezin postav.



NIKOLA DŽAJA

Video priča o kipu iz davnina, koju nisam mogao ispričati, 2009. - 2012.
video rad
10 min

Video rad dokumentacija je procesa izvedbe kipa "Priča iz davnina" (veličine 350 x 300 x 200 cm), koji nije nikad odličen ni postavljen u javni prostor.



ANA ELIZABET

TRUE, 2011.
neon, svjetlosno tijelo
110 x 50 x 10 cm

Istinitost / istina osobna, istinitost misli, namjera, ideja, postupaka i djela ... (također izvan, svuda oko nas), u početku možda nejasna, zamagljena... u jednom trenutku ipak izlazi na vidjelo.



IVAN FIJOLIĆ

Fontana jedinstva, 2012.
kombinirana tehnika
250 x 330 x 330 cm

Kroz promišljanje o problemu originala i kopije, došao sam do preispitivanja povijesnoga razdoblja ovoga područja u kojem se poticalo jedinstvo.

Što je to?

Jedinstvo iz kojega smo pobjegli krvavi... oslobodile se i stvorile nove mogućnosti, i jedinstvo u koje primorani ponovno ulazimo.

Zato polazim od zatvorenog oblika - kruga, koji nalik bedemu zaštićuje neovisnost i srž fontane (života) od "vanjskih izvora". Dok se crnim tonom upućuje na otuđenost, prazninu i manjak društvene osjetljivosti. Ovako zaokruženo djelo odraz je vremena u kojem živimo.



LINA FRANKO ZEITZ

Kauboj, 2010.
kombinirana tehnika
11 x 23 x 33 cm



TAMARA GALOVIĆ

Memories, 2010.
sijeno, mediapan, drvo-lipa, najlon,
metal
45 x 65 x 250 cm

Skica audio-vizualno-mirisne instalacije sastoji se od "sofe", napravljene od tapeciranoga sijena na pločama medijapana. Tapeciranje se izrađuje pravilnim klamanjem posloženoga sijena u proziranom najlonu na pločama medijapana. Ispred sofe je projekcija, dokumentacija seljačkoga dvorišta, po kojem trče domaće životinje. U daljini se naziru voćnjak i livade, a zvukovi prirodne idile i cvrkutanje ptica jednako se dobro čuju kao što se osjeća i miris sjena iz sofe - ležaljke.



TEA HATADI

Željezna zavjesa, 2010.

3D mobilna instalacija; špaga, umjetno krzno (sintetika), silikon, žičana mreža, drvo, metalni nosači
275 x 600 x 50 cm

Rad *Željezna zavjesa* dio je cjeline istoga naziva. To je prostorna i mobilna instalacija koju je moguće postaviti od zida u prostor tako da se može cijela obići. Crtež/ slika tenka načinjena je kontradiktornim materijalom u odnosu na izvorni predmet. Ovim radom tenk postaje prozračan i mek, a čine ga istanjene okomite forme koje su obložene umjetnim krznom u boji. Obilaženjem instalacije dobiva se optički moment koji u oku lomi sliku kada se gleda iz različitih kutova te se opet stvara u oku promatrača kada stane na mjesto gdje se elementi spajaju i čine jasni crtež.



KRISTINA HORVAT BLAŽINOVIĆ

Okretanje, 2009. - 2012.

dvodijelna video skulptura sa zvukom, daktilo stolac, elektromotor, televizor stolica v. 115, stativ i televizor v. 117 cm



U prvoj varijanti, video i mobilni stolac bili su postavljeni kao dva zasebna rada (galerija Media Nox u Mariboru), a zatim kao dvodijelna instalacija, pri čem je televizor bio postavljen na bijelom četvrtastom postamentu (izložbeni prostor CZK Čakovec). Ovako predložen rad rezultat je daljnjeg promišljanja i nadogradnja, recikliranje prvobitne ideje.

VOJIN HRASTE

Melankolija, 2011.
drvo, gips, žarulja
170 x 70 x 230 cm

Vjerojatno pod utjecajem južnih vjetrova, svoju "splitsku melankoliju", izuzev *rombohedrona* kao jedinoga prepoznatljivog elementa, lišio sam ostalih Dürerovih amblema i smjestio je u klaustrofobnu prostornu situaciju. Moja "melankolija" znači strah od straha od prelaska melankoličnoga temperamenta u melankolično bolesno stanje: Katkad žalost koju se doživljava biva jednako toliko neodređena i besplodna koliko i nejasna nostalgija, a melankolija je u našim krajevima ipak nešto drugo.



SONJA HRŽINA MAJSTORVIĆ

7 (Sedam) torza, 2011./2012.
kombinirana tehnika (iverica, platno)
torza: 86,5 x 46 x 2 cm,
okviri cca 60-110 x 50-60 x 2 cm

Rad čine sedam muških silueta (torza). Sedam kao broj simbolizira sve i svašta. Ja propitujem, ironiziram predodžbe o tipovima muškaraca. Sedam dana u tjednu, svaki dan na "meniju" jedan je od njih? Sedmorica veličanstvenih, najtraženijih ili...? Posljednjih godina radim na ciklusu "Lice, ruke, tijelo". To je koncept na tragu second hand arta, pop arta, ready madea, uglavnom recikliram i prerađujem. Modeli torza izrezani su iz mojega negdašnjeg pregradnog ormara, "tapecirani" su brižno sakupljenim tkaninama i majicama iz second hand shopova i mojom osobnom garderobom koja je ostala bez smještaja kada sam ormar razmontirala i pretvorila ga u torza.



HEATHER IRONS

Delta Lumineux, 2012.
drvo, kristalno staklo
18,5 x 120,5 cm

Objekt je sastavljen od drva i kristalnoga stakla (šlajfanog i poliranog). Točno između tih dvaju dijelova, znači na mjestu gdje se sastavljaju, naslikana je moja već prepoznatljiva signatura.

(Signatura je lako zamjenjiva npr. s jednom drugom slikom, u smislu eventualne daljnje potrebe izražavanja, i zbog toga je djelo kao takvo "neizvjesno" dovršenje, spremno za uvijek ponovno novo kazivanje poruke). Zbog stakla događa se igra u kojoj se reflektira signatura na gornje i bočne plohe kocke. Rad sam proizvela u tvornici stakla u gradu Jeni u Njemačkoj uz pomoć asistenata.



JOSIP PINO IVANČIĆ

henry KOLAČ moorA, 2011.
cukreni objekt, dokumentacija
dimenzije promjenjive

Nakon faze poimanja skulpture kao uzaludnog / apstraktnog medija u svim segmentima (nemogućnost dobivanja potrebne količine materijala, nepostojanje/ ne imanje adekvatnog radnog prostora, podcjenjivačkog stava okoline i branše, zaostajanje financijske potpore), a kako je suvremena tehnološka civilizacija izgubila vezu s prirodom, na vrijeme mijenjam način promišljanja te nalazim izričaj u reduciranom, minimalnom i gotovo apstraktnom vizualnom govoru s jasnim naznakama kao odraza vlastitih intenzivnih iskustava doživljenih za vrijeme prakticiranja rada u kuhinji i kultivacijom vlastitog duha, tijela i uma...

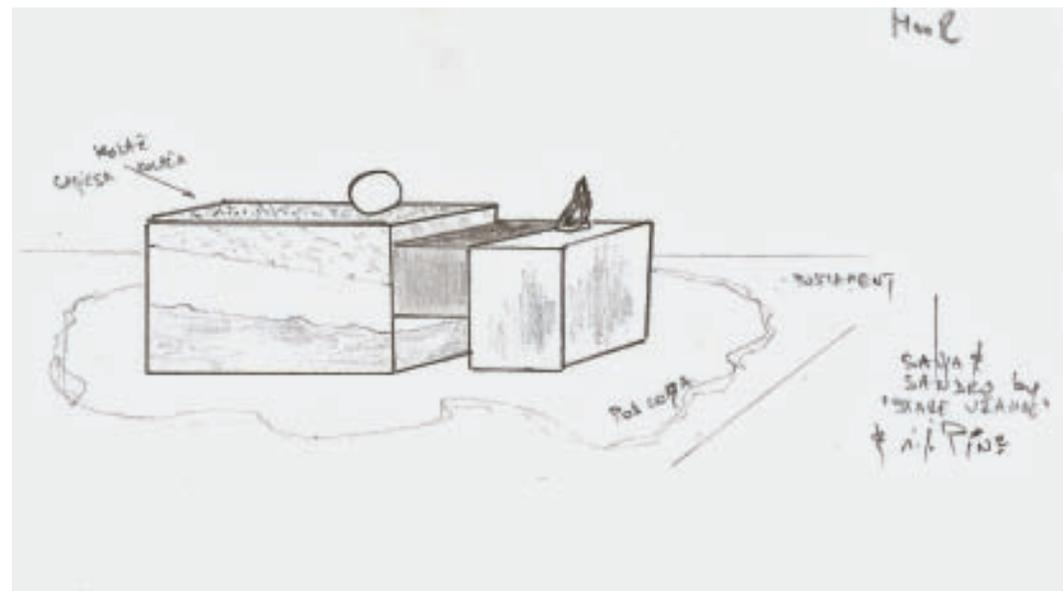
Postupak ponavljanja uključuje i re-kreaciju stvarnosti - prostora, mjesta, pokreta i teksta, prostornih praksi, svakodnevnih aktivnosti, memorije, percepcije i medija, imaginarnih i stvarnih radnji koje ljudi poduzimaju te njihova strukturiranja kroz koja se može uobličiti naznaka razlike.

Tehnikom preobrazbe, hibridizacijom, prožima se umjetnička vrsta i medij. Dotiče se pitanje početka i kraja. Što uopće znači početak ili kraj emancipacijskih politika, može li se, mora li se čak, kraj najaviti i objaviti?

Postoji li cilj koji je moguće dosegnuti, koji je vidljiv, opipljiv i svima jasan?

Rad transformira percepciju u vizualni jezik postupcima ironije, ponavljanja, dokumentiranja poetikom intime i autoreferencijalnim aspektom, kojim se progovara o načinima konstituiranja zbilje ili fikcije. To je rad koji u umjetničkom procesu angažira strategiju različitih oblika. Centralno mjesto predstavlja poigravanje sa stvarnim - očekivanjima, mogućnostima, događajima, predmetima... uspostavlja odnos prema umjetničkom i izvanumjetničkom kontekstu te prema institucionalnom galerijskom prostoru.

Takva re-konstrukcija kao da de-konstruira svoje referentno mjesto, oglašavajući kroz ponavljanje.





NIKOLINA IVEZIĆ

Stup srama, 2012.
 kombinirana tehnika (poliester,
 stiropor, boja, kreda)
 ø 150, v. 250 cm

Rad se sastoji od oglasnoga stupa čija je ploha za oglašavanje obojena crnom bojom za školske ploče te je na nju moguće pisati kredom. Na mjestu oglašavanja kredom su napisana imena galerija, galerista ili pojedinaca te svote novca koje mi tijekom proteklih godina nisu isplatili. Ispisani dio nalazi se na gornjem dijelu stupa, dok je donji, veći dio namijenjen posjetiteljima koji bi mogli upisivati imena svojih "dužnika", broj kojih, s obzirom na situaciju u zemlji ali i na naš mentalitet sklon izbjegavanju finansijskih obveza (pogotovo nas umjetnika), mislim da ne bi trebao biti malen.

Uza stup nalazile bi se krede i spužva (moj nerealni optimizam), a stup bi trebao biti postavljen tako da se može obići sa svih strana.

MARIO JAKŠIĆ

Akacija- Zapakiraj i prodaj, 2011.
 kombinirana tehnika (instalacija na
 drvetu, performans)
 400 x 1000 x 800 cm

Tristo pedeset godina stara akacija u čakovečkom gradskom parku nije samo "skulptura prirode". Ona je i prepoznatljiv simbol grada, turistička atrakcija, ali i mjesto uz koje nas vežu mnoge uspomene. Tamo smo se penjali, skrivali, fotografirali, družili, zavodili, nalazili, dovodili goste.

Kako zaštititi, konzervirati, istaknuti, bolje prezentirati, ponuditi, "prodati" ili "konzumirati", pitanja su koja želim postaviti ovim performansom omotavanja akacije u aluminijsku foliju. Performans je također zamišljen kao "work in progress", a rad uključuje i slušanje prolaznika kao aktera u procesu nastajanja, pri čem se osobita pozornost posvećuje osjetljivosti materije (staro drvo) - pažljivim, koncentriranim rukovanjem. Takva simbolična umjetnička intervencija može se razmatrati u širem kontekstu, gdje promišljamo: jesmo li dovoljno svjesni prirodnih i povijesnih spomenika u našoj neposrednoj okolini, jesmo li dovoljno angažirani oko njihova očuvanja, te mogu li se oni izvući iz "sjenovitih predjela" i u punom sjaju prezentirati posjetiteljima?

Performans je zamišljen kao "site-specific", javna umjetnička akcija u koju se može aktivno uključiti veći broj slučajnih i namjernih prolaznika. Staro drvo, "akacija", poprima elemente scenografije gdje alufolija skreće pozornost putem refleksije, zrcaljenjem okolnoga prostora (sunčano, oblačno, refleksija na zelenilo). Utjecaj vremenskih ne/prilika, kao što su vjetar i kiša, svojim šuškanjem i "sviranjem" folije privlači prolaznike i djeluje kao dodatna atrakcija - "vizualni spektakl".

Završni dio performansa zapravo je povratak na staro. Umjetnik zajedno sa sudionicima performansa skida/odmotava foliju s "akacije" i tim činom podiže ekološku svijest građana.



PAULINA JAZVIĆ

I didn't have the balls to say no, 2012.
kombinirana tehnika
180 x 130 x 130 cm

Rad se sastoji od 20 istih glava poredanih u nizu od pet na stepenastom postolju te predstavljaju npr. vijeće u stepenastoj dvorani, sjednicu sabora, parlamenta... instituciju, masu ljudi koji kimaju glavom da, da,da, a ne znaju ni za što glasaju, ili se samo slažu jer nemaju snage za konfrontaciju s glupošću ili voljom, tj. samovoljom, pojedinca.

Rad je s otklonom od prvobitne ideje prvenstveno iz finansijskih razloga. Glave su kupljene kod Kineza jer su najjeftinije, trebaju predstavljati ljude koji kimaju glavom da, ali su ispale ukočene te podsjećaju na kazalište, što nije bila ideja, a i malo kimaju ne baš onako kako sam ja htjela.

Nekoliko glava trebalo je pjevati, ali kad sam se snimila to je bilo grozno pa sam odustala, iako su pjesme bile inspiracija, npr. One man one vision od Laibacha, I didn't have the nerve to say no, Mr money man. Te mi pjesme padnu na pamet kad gledam dnevnik ili neke pojedince s kojima, nažalost, surađujem.



FILIP TADIN / ROBERT JOZIĆ

Spomenik braniteljima u Belom Manastiru, 2011.
kombinirana tehnika
500 x 500 x 500 cm

Spomenik čine polirani stupovi od inoksa koji podižu platformu od kompozitnih materijala. Na platformi rastu trava i hrast. Kompozicijski se može i čitati kao moderna reinterpretacija slavoluka. Naglasak je stavljen na slavljenje života, njegove krhkosti, na međuljudsku solidarnost. Rad je osvojio prvu nagradu na natječaju i trenutno je u procesu realizacije.



DEJAN KLJUN

Pratijelo izvan sebe, 2012.

glina

reljef: 200 x 155,

objekt: 100 x 100 x 210 cm

Pratijelo izvan sebe prostor je povišene budnosti i koncentracije. To je i volumenski najmanji arhitektonski prostor prilagođen čovjekovu duhu i njegovim funkcijama, služi za osluškivanje i promatranje sebe samog. Reljef na zidu enformelna je masa i čini njegovu dijametralnu suprotnost, prostor iz iluzije. U toj relaciji odnosa prepoznaje se čovjekova funkcija ali i njegova projekcija. Rad je namijenjen pojedincu koji je iskoračio u izvanprostornost. Onome tko budno propituje sebe, svoje misli, postupke i djela. Ponovnu integraciju individue oplemenjuje iscjeljujući karakter gline, sredstvo stvaranja i oblikovanja, vremena i prostora. Jer da bismo se identificirali s cjelinom i bili potpuno svjesni sebe, treba se očistiti, projicirati u neposrednu budućnost i odande se promatrati sada.



ALEM KORKUT

Istok, 2010.

kombinirana tehnika (PU, epoksid,
akrilna boja)

180 x 79 x 60 cm

Radovi su dio ciklusa pod nazivom "Slabost, snaga" u kojem se bavim nekim temeljnim fizičkim zakonitostima, kroz različite medije propitujem ustaljene vrijednosti, dovodim ih u pitanje i ne pokušavam dati odgovore. Radovi izloženi na Trijenalu kiparstva imaju jednu formalnu pojedinost koja im je zajednička: kubus, jednostavna forma koja je u kiparstvu kroz povijest umjetnosti bila središnji predmet interesa, većinom u avangardnim pokretima 20. stoljeća, ali i neprimjetan detalj u službi galerijskog inventara.

"Istok" je najtradicionalnija skulptura među tri prijedloga: figura dječaka koji sjedi na kubusu, međutim ono što je u ovoj skulpturi važno nije dječak, nego postament, točnije ono što se dogodilo između ovih dvaju dijelova skulpture. Dječak svojom pasivnom prisutnošću mijenja svijet, princip koji se u taoizmu naziva Wu-wei, činjenje nečinjenjem, princip prirodne akcije poput kruženja planeta oko Sunca ili rasta drveća. On je u ovoj skulpturi rezultirao promjenom na jednom inače neprimjetnom dijelu galerijskih postava, čvrstoj konstrukciji čija je zadaća dati važnost i potporu, fizičku i vizualnu, skulpturi koju nosi.



DANIEL KOVAČ

Tu me vole, tu pripadam, 2012.
kombinirana tehnika
170 x 250 x 250 cm

Tema rada *Tu me vole, tu pripadam*, jest ono što pokreće današnji svijet, a to su kupnja i prodaja, te mjesto gdje se to eksplicitno događa, blagajna.

Blagajna tako postaje središtem drame naše neslobode, koju mi nekim čudom doživljavamo pozitivno. U yin-yang vrtlogu današnjice stapaju se *Kupac i Prodavač* kao poželjni partneri, kao oponenti, no međusobno ovisni. Na mjestu njihova najneposrednijeg susreta, na *blagajni*, odvija se katarza, koja svijet kakvog poznamo drži na životu. Život su, međutim, već izgubili mnogi, kojima je osiguran pogled iz prvog reda, u vreći ispod pulta.

U svojem sam radu blagajnu (mjesto naplate) prikazao kao ultimativni simbol zapadne civilizacije, kao neraskidiv dio našeg imati - željenog nesretnog društva.

Na velikoj, okrugloj, kružno pokretljivoj podlozi nalazi se shematizirana konstrukcija pulta blagajne (1:1) koja zauzima pola kruga. U drugoj polovici nalaze se *stara vreća za spavanje, limenke piva, stare novine*.

Iako uzdignuta na razinu monumenta, cijela konstrukcija napravljena je od jeftinih ali kvalitetnih OSB-ploča, lako nabavljivih u svakom shopping centru. Rad je na kotačima i posjetitelji ga mogu okretati oko osi.



DORA KOVAČEVIĆ

Rajski vrt, 2010.
reljef, platno
250 x 200 x 5 cm

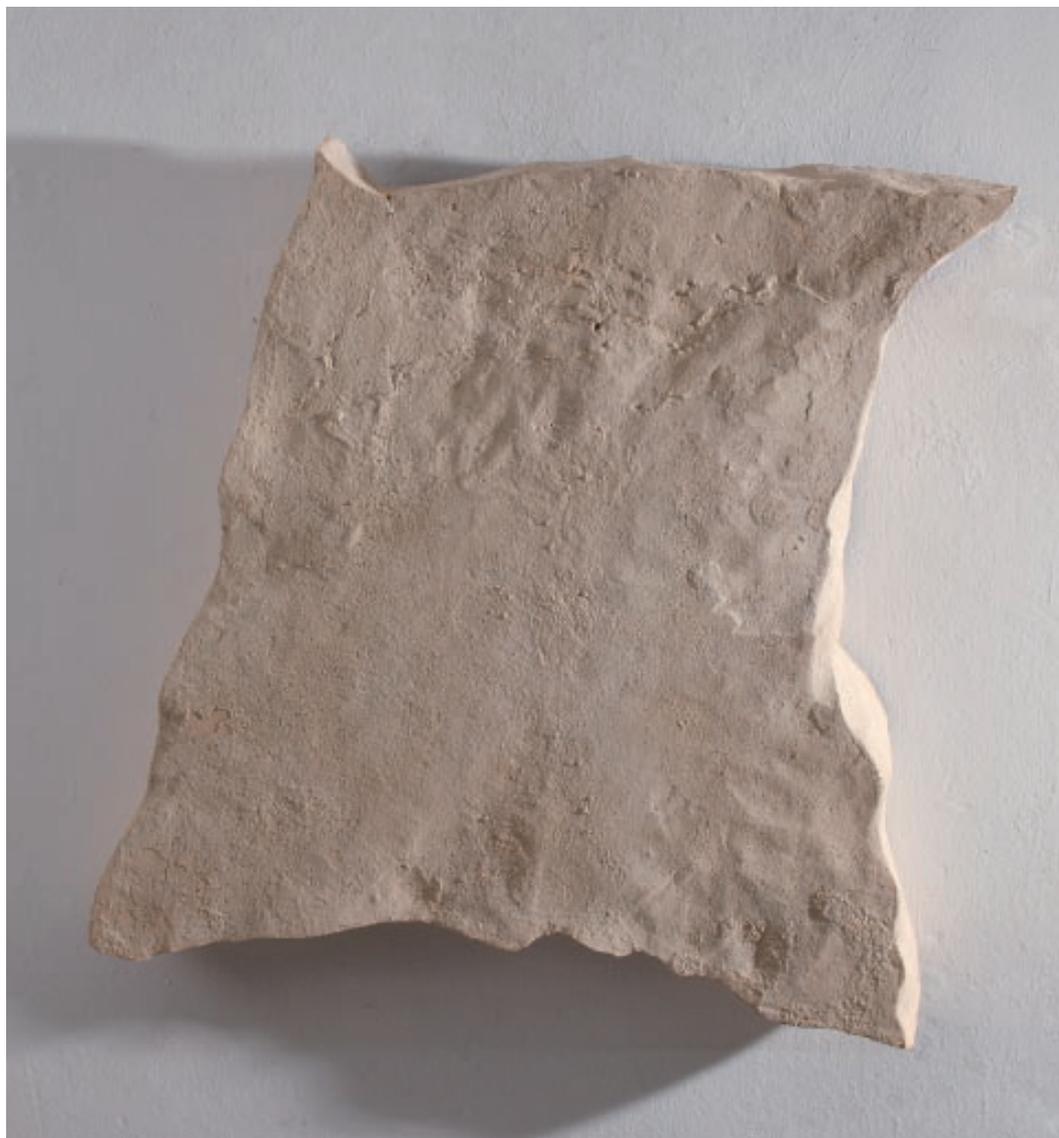
Plitak reljef izveden u platnu, perforiran.



KUZMA KOVAČIĆ

Hodočašće u Svetu zemlju, 2009.
zemlja na stiroduru
119 x 115 x 6 cm

Svojevrsan reljef - skulptura male težine (stirodur) posuta zemljom boje pustinjskoga pijeska, oblikom nalik Veronikinu rupcu...



PETRA KOVAČIĆ

U nepoznato, 2010.
vosak, reflektirajuće granule, svjetlost
9 x 40 x 300 cm

Prema svojoj funkciji rad bi mogao biti definiran pod pojmom skulptura - instalacija. Osim njegove fizičke pojavnosti, definira ga i element svjetlosti osvjetljenja. To se manifestira refleksijom njegove površine, kao i sjenom koju stvara. Tako osvjetljen tvorci ambijent simboličkoga karaktera. "U nepoznato" simbolizira poziv i put prema nečemu novom, neistraženom, tajnovitom... stavljajući gledatelja pred odluku: prihvatiti izazov ili ne?

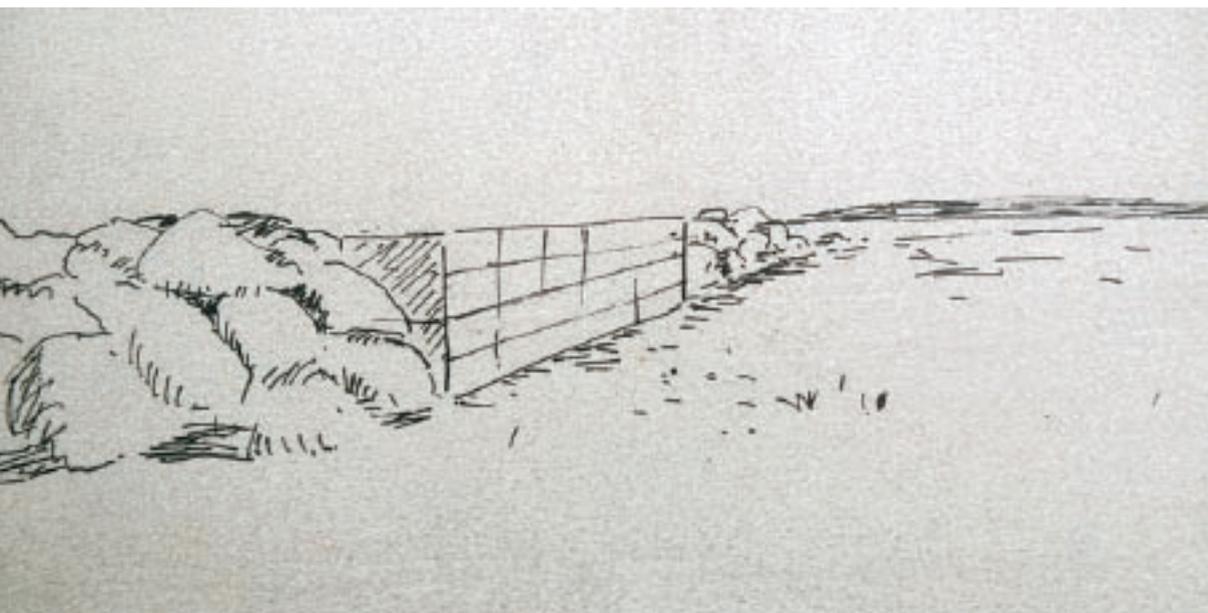


ZLATKO KOZINA

Prijelaz, 2012.
tekst, crtež
50 x 70 cm

Minimalizam odbija svijet. Djela tog stila se nalaze u svijetu, ali ne govore ništa o njemu. Činom darivanja svoje skulpture za konkretnu namjenu (specifični objekt postaje dijelom "zečjeg nasipa") umjetnik Donald Judd iz strukturalista prelazi u egzistencijalista te tako mijenja čitavu paradigmu.

Umjetnička namjera tako postaje podređena umjetničkoj ne-namjeri. (koja je uvijek važnija)



KRISTIJAN KOŽUL

Bez naziva (interventni policajac), 2011.
poliuretan
130 x 100 x 60 cm

Skulptura ironijski evocira format klasicističke portretne biste, no lišava ga individualne depikcije konkretnoga pojedinca. Tradicionalno se ovakav format koristio za prikazivanje dostojnika (u privatnom prostoru) ili zaslužnih pojedinaca kojima društvo takvom formom prikaza odaje počast (u javnom prostoru).

Lik interventnoga policajca u zaštitnoj opremi najčešće vidamo u situacijama uličnih sukoba prilikom danas sve brojnijih protesta protiv vlasti (ili mjera poduzetih od skupine na vlasti) unutar krajnje raslojenoga društva. U takvoj situaciji poistovjećujemo ga sa svojevrsnim avатарom represije.

No u isto vrijeme susrećemo ga (u konkretnom lokalnom slučaju) kako sprječava sukobe prilikom parade Gay Pride, gdje će se naći u ulozi zaštitnika elementarnih građanskih prava.

Prikaz u potpunosti oklopljenog anonimnog pojedinca u herojskoj pozi svakako apelira na smisao za humor promatrača pri interpretaciji ambivalentne simboličke uloge policije u društvu.



INES KRASIĆ

Fender Bender, 2012.
kombinirana tehnika
dimenzije prilagodljive prostoru izlaganja

suradnik / majstor: Juraj Svilković



Fender Bender dio je projekta *Ekspedicija*.

Predviđena realizacija projekta: ljeta 2013. godine

Nazirem ideju kako iskoristiti asocijacije vezane uz sam pojam ekspedicije: planirano putovanje, postaje, otkrića tijekom putovanja... Prijatelj mi je citirao Claudea Levi-Straussa, koji je rekao kako je sve već otkriveno, da ne postoje neotkrivene kulture ili dijelovi Zemlje, kako nema više uzbuđenja (njegove su rečenice korištene u predstavi Heinerja Goebbelsa *Stifterove stvari* u kojoj glume samo predmeti).

Taj ironični komentar, koji je Levi-Strauss dao pri kraju svojega života, dolazi od čovjeka koji se, premda nevoljko, doista napatovao. Parafrazirajući njegove ideje, znanstvenik ili umjetnik ne mora znati točno stanje stvari, ali može govoriti o relacijama među stvarima/problemima.

Umjetnički pristup projekta *Ekspedicija* u srži je procesualan (work in progress). U njemu se bavim doživljajima koje "publika" još nije osjetila i vidjela, neotkrivenim idejama... *Ekspedicija* je u potpunosti osobni doživljaj sudionika i gledaoca. Nitko nije izuzet; ideje i misli razvijaju se dalje, a vezane su uz druženje: ukrajmo prijatelje i pođimo na put...

U ovoj fazi nudim putovanje u objektima od žice, izrađenima u prirodnoj veličini, preciziranih detalja: auto; kutija za prvu pomoć; autoguma; kanistri; mirisni borić; krunica. To su sastavni dijelovi rada *Fender Bender*.

Ilustrirane jednadžbe koje pojašnjavaju i prate rad sadrže u sebi paradoks koji obilježava projekt; te naizgled besmislene jednadžbe najbliže su točnom rješenju.



Posebno priznanje

DENIS KRAŠKOVIĆ

Napad žigova!, 2011.
drvo, poliester
300 x 400 x 400 cm



Rad *Napad žigova!* govori o problemima obična malog čovjeka sa svakodnevnom birokracijom i o pokušaju bijega od konstantnoga progona. Čovjek u mojem radu simbolički pokušava pobjeći od društva koje je bazirano na kontroli i nepovjerenju. Hrpa žigova, kojih je petstotinjak, zajedno sa svojom velikom braćom i vođama žele uništiti čovječuljka, koji spretno bježi u višu duhovnu sferu od ljudske primitivno-eksploatorske prirode.

Žigovi u radu doista su pravi i korišteni, a svaki od njih odradio je milijune udaraca. Žigovi također podsjećaju na šahovske pijune što daje radu dodatni smisao, te potencira ideju o progonu slobodnog pojedinca koji im bježi. Rad slavi humanu potrebu za slobodom koja je zapravo jača od ljudskog nepovjerenja i potrebe za kontrolom!

ALDO KRIZMAN

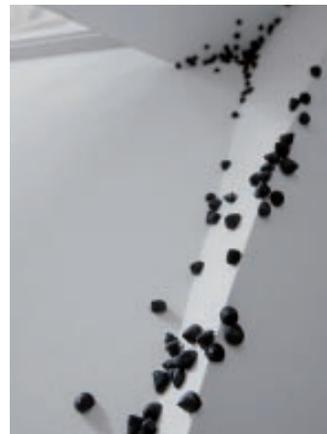
Prostorni crtež (rad u gipsu) opisan je crtežom i fotografijama. Nakon postavljanja tog djela napraviti će se crteži (in situ).

Crtež - 3D, 2012.
kombinirana tehnika, prostorni crtež
200 x 150 x 150 cm



MIRNA KUTLEŠA

At the Edge of Life, 2012.
site specific instalacija
ambijentalne dimenzije



Projekt *At the Edge of Life* niz je prostornih intervencija koje se ponavljaju kroz neko vremensko razdoblje, gradeći postupno strukturu koja raste, propada, mijenja se...

Prostorne instalacije inspirirane su i imitiraju organske strukture (razne nakupine školjaka, lišajeve, paučinu, nametnike, puzavice) te su bliske parazitskim oblicima života. Slijedeći logiku virusa, upućuju na jedno granično područje koje ne možemo jasno definirati. Naime, upravo su virusi klasificirani kao organizmi koji egzistiraju na rubu života - organisms at the edge of life, jer postoji dvojba treba li ih svrstati u živi ili neživi svijet.

At the Edge of Life jest *site-specific* rad, ne postoji po sebi, izvan prostora u kojem nastaje, a prostor uvjetuje i konačan izgled pojedine instalacije. Izbjegavajući očekivana mjesta postavljanja rada u galeriji, instalacije se nadovezuju na arhitekturu, koja se na taj način aktivira i postaje dijelom rada. Umjesto neutralnog i čistog prostora, ovi radovi traže kontekst, "tijelo domaćina" za svoju egzistenciju. U tom smislu, prostor Gliptoteke predstavljao bi intrigantan ambijent zbog svoje arhitekture i mogućnosti prožimanja unutarnjeg i vanjskog prostora.

Svojim postavom projekt propituje percepciju umjetnosti i pojmove vidljivosti/ nevidljivosti. Budući da mu nedostaje kontekst koji ga a priori klasificira kao umjetnički rad, ne mora otprve biti percipiran kao takav i u potpunosti ovisi o recepciji publike. Procesualnog je i privremenog karaktera, te je podložan i mogućoj destrukciji ili dokidanju nekog svog dijela od strane prolaznika/posjetitelja. Pomičući fokus s produkta na proces i komunikaciju, ovaj rad promišlja svrhovitost sustava koji stalno generira produkciju novog, ali može sakupljati i čuvati samo gotove artefakte.

At the Edge of Life trenutačno je u tijeku u prostorima Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci.



NENAD LAKTAŠIĆ

Licht, mehr Licht, 2012.

Instalacija; kaširani stiropor, boja, lak
200 x 105 x 25 cm



Rad je zamišljen kao prozor slobodan u prostoru, ovješten između zgrada Gliptoteke. Prozor je replika tipskoga prozora zgrade Gliptoteke. Konstrukcija je od kaširanoga stiropora, obojena crveno i lakirana, težine oko 5 kg.

MARGARETA LEKIĆ

Ispod kamena (iz serije radova

Neslomljivi), 2012.

kombinirana tehnika

127 x 37 x 47 cm

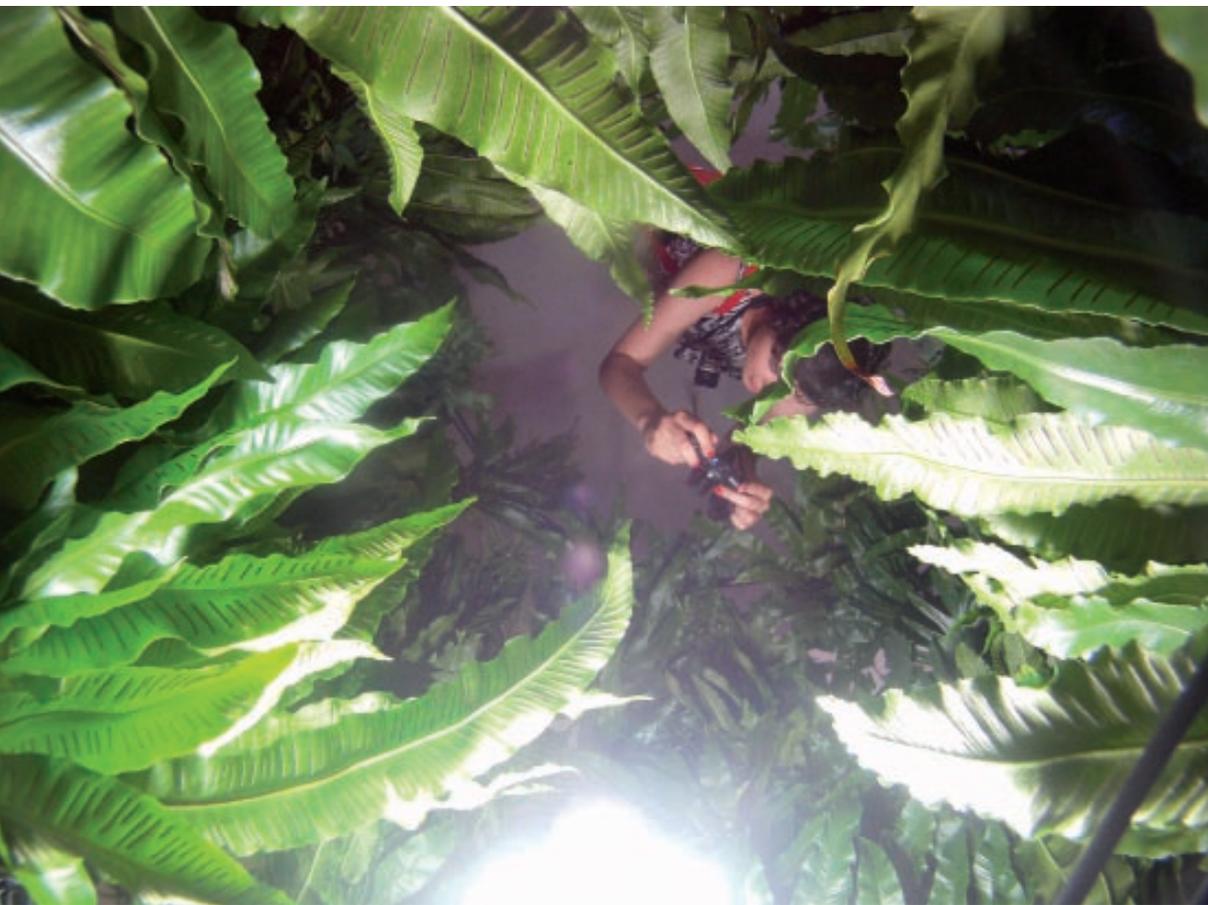


Gledajući iz perspektive mitologije, jaje označava život, a načelni je aspekt da je život energija. Prema zakonu očuvanja energije ona je neuništiva. Dakle, ako je energija neuništiva i život je neuništiv, pri čem dolazimo do pretpostavke da je i jaje neuništivo, odnosno u ovom slučaju prividno otporno na sile gravitacije, na udarce, neslomljivo.

KRISTINA LENARD

Site-specific instalacija, 2012.
kombinirana tehnika (instalacija)
cca ø 150 cm

Rad se bavi istraživanjem iskustva prirode i pejzaža u galerijskom prostoru. Istražuje drugačiju percepciju prirode i biljaka od one svakodnevne na koju smo navikli. Polazi od ideje da smo toliko udaljeni od prirode da puno detalja nismo sposobni percipirati i iskustveno doživjeti iz našeg urbanog okruženja. U radu se bavim istraživanjem simetrije i percepcije pejzaža, kroz elemente prirode koje nikada ne nalazimo i percipiramo u simetričnim formacijama. Rad je realiziran kao instalacija sastavljena od kućnih biljaka i mahovine pažljivo aranžiranih kako bi simulirale pravi prirodni pejzaž. U svojem radu često se inspiriram slikarskom tradicijom i žanr-scenama iz umjetničke tradicije te istražujem medij fotografije kroz prostorne instalacije.



BRANKO LEPEN

Sunce moje, 2012.
kombinirana tehnika (drvo, metal, fluo
cijevi)
140 x 120 x 230 cm

Drvena konstrukcija sa željeznim postoljem i fluo rasvjetom



MARIJA LOVRIC

Arhitektura energije / The architecture of energy, 2010. - 2012.

instalacija (3 drvene skulpture i zvuk)
cca 570 x 600 x 600 cm

Dalekovodi povezuju Zemlju električnom mrežom, te preko njih struja dolazi u naše domove, okruženje. Sami po sebi monumentalni, funkcionalni i velikih dimenzija, popraćeni zujanjem struje koja prolazi njihovim žicama, kroz moje oči stvaraju divljenje i moć. Prezeti iz svojega stvarnog okruženja i funkcije, postavljam ih u prostor, te ističem njihovu estetsku vrijednost kao skulpture koja je popraćena svojim zvukom. Instalacija je u interakciji sa samim prostorom u kojem se nalazi, te u kojem ljudi često borave, stvarajući divljenje i moć bez stvarnoga visokonaponskog zračenja.



MARIN MARINIĆ

Svetac, 2012.

stakloplastika
200 x 60 x 40 cm

Vojnik, 2012.

stakloplastika
230 x 70 x 40 cm

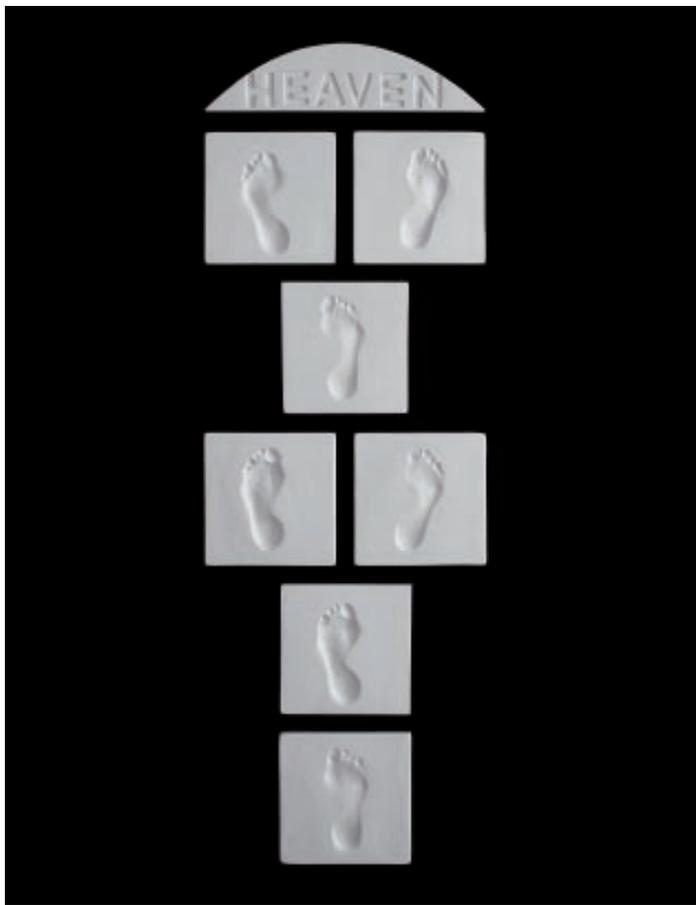
Spomenička plastika visoko pozicioniranoga svećenika.
Spomenička plastika. Vojnik bez oružja s beretkom na glavi.



LJILJANA MIHALJEVIĆ

Put, 2009.
gips, kamena prašina
200 x 80 cm

Ovaj rad u formi školice ne referira se na nevinu dječju igru, nego na traumatizam životnog puta odraslog čovjeka. Ova je školica putovanje prema pobjedi, prema obećanom "nebu", putovanje koje se sastoji od sedam polja s utisnutim stopalima putnika u čvrst materijal naglašavajući težinu svakoga koraka na putu prema zadanom cilju. Kada se dosegne nebo, putovanje je završeno, ali do obećanoga neba treba ponijeti mnoge terete, jer proces odrastanja ili sazrijevanja težak je sam po sebi.



MATKO MIJIĆ

Stol - dok smo čekali, u nastajanju od
1990... (dok mi se bude radilo)
kombinirana tehnika
dimenzije promjenjive

26 godina u 26 kvadrata
ili
kako je prostor iznjedrilo djelo
a zarobio kipara
ili
živjeti u sjeni Radovana
ili
preživjeti kao slobodni umjetnik 22 godine
ili
raditi u neadekvatnom prostoru na
štetu zdravlja
ili
kako su se kupovali stanovi, hoteli,
tvornice ali se stračara od 26 kvadrata do
danas ne može kupiti (vlasništvo Grada)

ili
nema odbačenog ni suvišnog, sve što
u atelijer dođe izlazi kao skulptura -
40 samostalnih izložbi
ili
kako dočekati 27. godinu u 26
kvadrata koji prokišnjavaju
ili
dok se čekalo sve je bivalo gore
ali
biti jači
gozba na mom stolu traje...

Matko Mijić, 2012. god.



ZDRAVKO MILIĆ

Terradrom, 2011.
drvo, plastika, metal, akril, svjetlo, zvuk
174 x 169 x 154 cm

Usko vezane uz teorije Sitchina, vrlo su mi intrigantne postavke Davida Ickea, tvorca najvjerojatnije teorije urote u kojoj ima svega - od gmazolikih izvanzemaljaca koji se križaju s ljudima, do upravljanja čovječanstvom iz drugih dimenzija. On nam otkriva kako međusobno povezane krvne linije kontroliraju naš planet tisućama godina, kao globalno tajno društvo nazvano illuminati, koje je nastalo križanjem gmazolikih izvanzemaljaca Anunnakija i ljudi u dalekoj prošlosti. Osim svjetla, tu je prisutan i zvuk neobveznog čavljanja i pjesme s vikend druženja i nezainteresiranost za zbivanja u svojem prirodnom, sve više fluorescentnom okolišu.



LUKA MIMICA

Glava, 2011
kombinirana tehnika
40 x 40 x 50 cm

Maketa drvene građevine - 8-metarskoga ženskog portreta prikazan u toku gradnje, okruženoga građevnim skelama i otvorene unutrašnjosti.

Priča o porivu skupine ljudi da izrazi ljepotu, izgradi je, uzvisi, štuje, potom uništi, spali. Skupa s neistomišljenicima.



SILVESTAR NINIĆ

Imam perspektivu, 2011.

granit

50 x 40 x 12 cm

Rad je izrađen za natječaj Studentske galerije APURI na temu 'Primijenjena umjetnost'. Sastoji se od polirane granitne ploče dimenzija 50 x 40 x 3 cm i pripadajućeg naslona također iz crnoga poliranog granita.

Ploče, uglavnom tih ili sličnih dimenzija, postavljaju se na grobnice ako naručitelji nemaju dovoljno novca za 'pravi', veliki nadgrobni spomenik, ili je postojeća natpisna ploča na 'pravom spomeniku' prenapučena imenima te se takva mala ploča postavlja kao dodatak.

Na ploči je, na mjestu gdje bi trebalo biti ime i prezime, rimskom kapitalom uklesano IMAM PERSPEKTIVU, a na mjestu slike pokojnika ugraviran moj autoportret. Naime, između ostalog, više od 5 godina ručno graviram portrete, kako volim reći "mrtvih ljudi", na nadgrobnim spomenicima, a isklešem i nešto slova, tako da to smatram bavljenjem PRIMIJENJENOM UMJETNOŠĆU.

Na ovom radu to sve objedinjujem odašiljući višeznačnu i višeslojnu poruku: na prvi mah tu je cinično-pesimističan pogled na budućnost koju naprasno prekida smrt, a nju pak simbolizira sama ploča od crnoga granita. Druga asocijacija je crnohumorna i tiče se "sigurnosti" posla i primijenjene umjetnosti kojom se bavim. Ljudi neće prestati umirati... eto zarade, eto perspektive!

Treći pak aspekt, meni najvažniji i najistinitiji, jest perspektiva ljudske neograničenosti i veličine koja bez straha gleda preko granice fizičke smrti i groba, kojoj je smrt samo prijelaz, most, i ništa više, a to postizem pogledom prema svijetlom obzoru na autoportretu.



MATEA ORMUŽ

Želim - moram, 2012.

kombinirana tehnika

3 kom., svaki 165 x 60 x 30 cm

Ovaj je rad autoportret koji prikazuje fizičko ali i psihičko stanje u kojem se kao i mnogi svakodnevno nalazim. Svoju rastrganost na sve strane (obveze vezane uz obitelj, studij, prijatelje, posao i sl.) prikazala sam na sebi specifičan način. Transparentnost selotejpa izabrala sam kako bih izrazila neodlučnost i osjećaj nestajanja. Statičnost figure označava zaustavljenost misli unutar rastrganosti. Na radu se izmjenjuju projicirane fotografije točno tih elemenata iz mog života.



ZORAN PAVELIĆ

Zlatna prečka, 2012.
instalacija/objekt, željezo, zlatni listići,
schlag metal
212 x 60 x 300 cm

Ideja o *zlatnoj prečki* nastala je 2009., zatim je postala skica - crtež, koji se preselio na platno. *Zlatna prečka* 2010. realizirana je kao instalacija u sklopu samostalne izložbe *Centrirano* (Mali salon, Rijeka, MMiSU). To je jedan od rijetkih njegovih radova koji je u cijelosti realiziran prema prvotnoj zamisli.

Zlatna prečka sastoji se od triju metalnih šipki obloženih zlatnim listićima/schlag metal/, koje zajedno čine konstrukciju prečke za skok uvis, kakvu susrećemo na sportskim natjecanjima. Visina je prečke 212 cm, što je još nepostignut rezultat u skoku uvis, ali ne i nemoguć. Zadana visina reprezentira nedostižnu visinu "preskoka" u postizanju umjetničkoga cilja. Moguće je značenje i relativizacija tzv. uspjeha u umjetnosti, pa se u tom smislu zlatna prečka pomalo i izruguje neprestanom tržišnom nadmetanju umjetnika u umjetničkom svijetu.

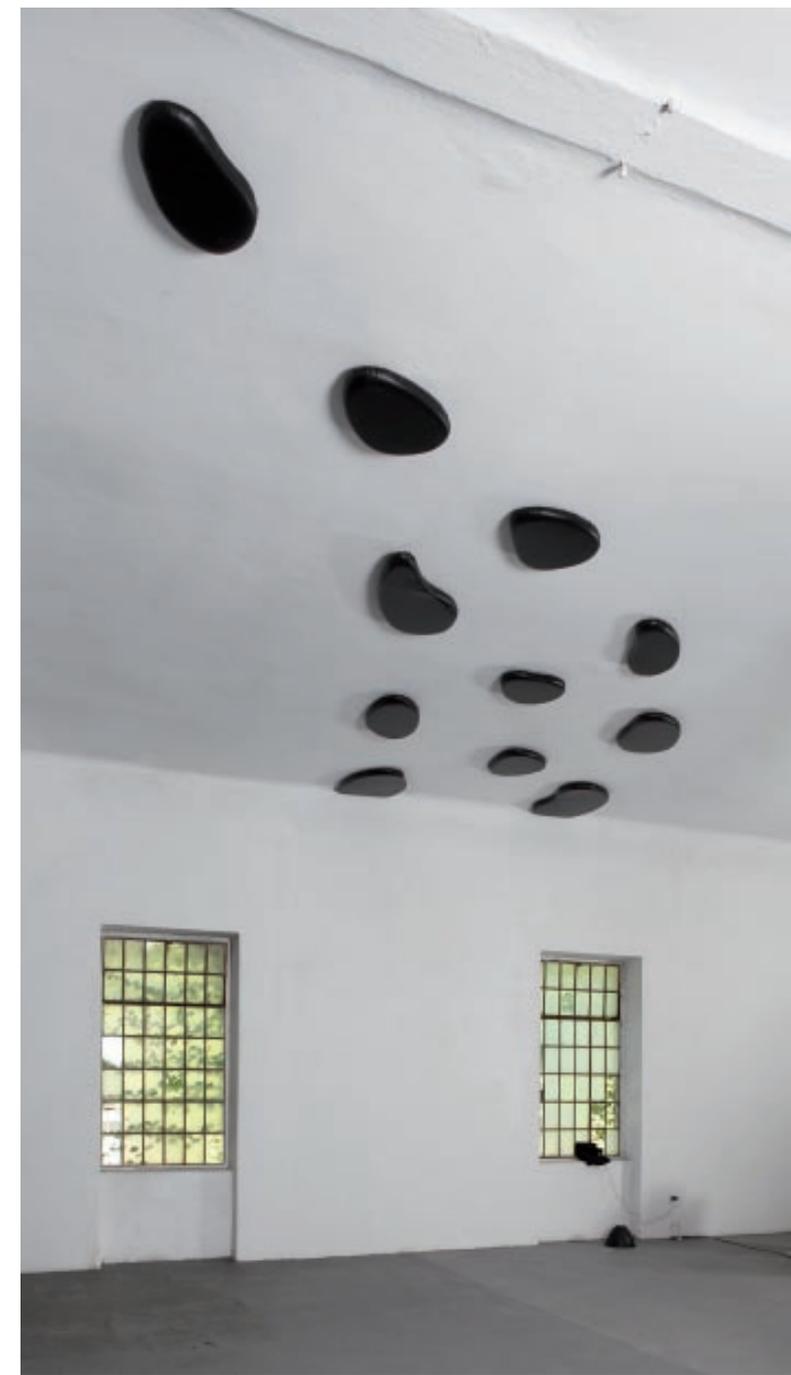


ANDREJA PAVETIĆ

Splash me with the pattern, 2011.
kombinirana tehnika (iverica, spužva,
umjetna koža, čavlići)
40 m²

Rad sačinjava 11 elemenata organskih oblika različitih dimenzija: najmanji je element veličine 50 x 30 x 5 cm, a najveći 120 x 60 x 5 cm. Elementi su smješteni na 40 m² (8 x 5 m) stropne površine na način kako je prikazano na skici postava.

Postavljanjem rada na za opazaj nedominantno mjesto izlaganja, apostrofiraju se tema: elementi koji su utjecali na formiranje naše osobnosti, na naše ponašanje po određenim obrascima (uzorcima) predmetom naše analize i promišljanja tek kada ih postanemo svjesni (kada ih uočimo).



KAROLINA PERNAR

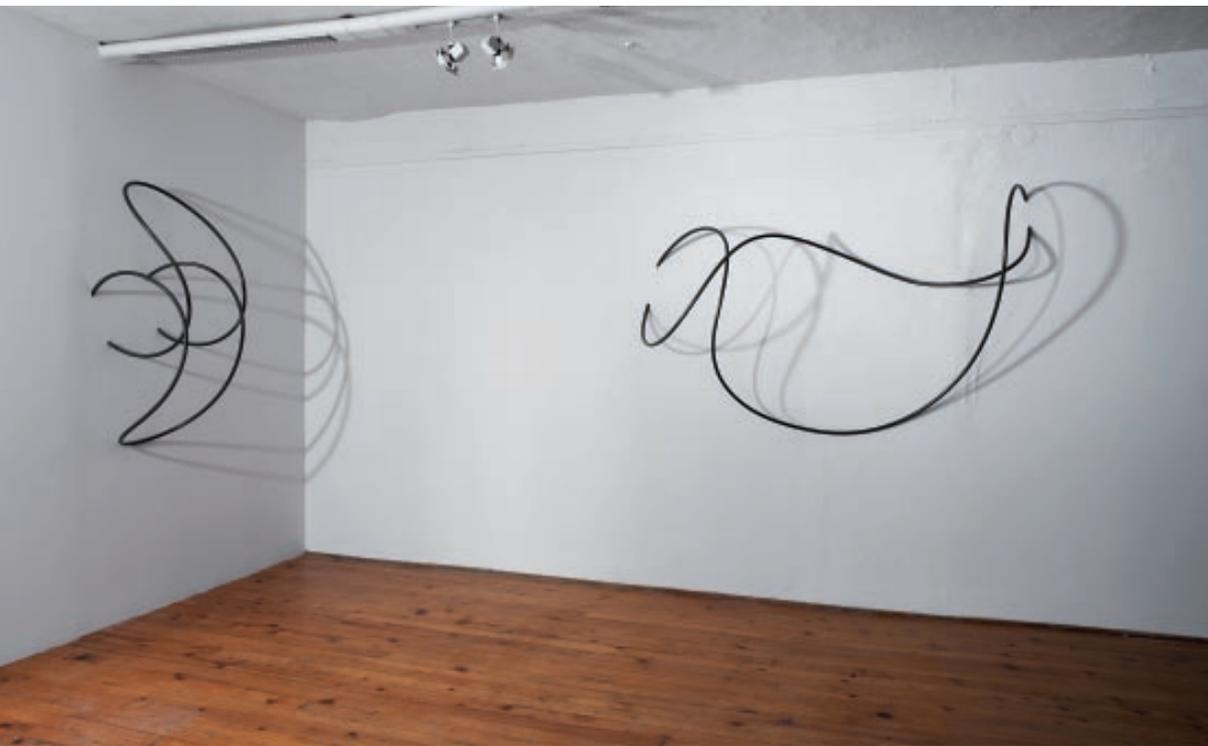
Wheeler-De Wittova jednadžba, 2010.
savijena cijev (Al/Pe)
135 x 72 x 45; 139 x 109 x 49 cm

Wheeler-De Wittova jednadžba rad je iz ciklusa Multivers, izloženog 2010. u Galeriji Kranjčar.

Ciklus je inspiriran dostignućima suvremene fizike koja korjenito mijenjaju dosadašnje poimanje prostora i vremena u kojem živimo. Posebno su zanimljiva istraživanja na području kvantne mehanike koja nas navode na zaključak kako su trodimenzionalan svijet te linearno vrijeme samo privid, rezultat ograničenja naše percepcije. Teorija multiverzuma jedna je od najzanimljivijih interpretacija svijeta. Tok vremena ne postoji, već postoji nebrojeno mnogo mogućih sadašnjih trenutaka. Ta se teorija oslanja na kvantnomehaničku viziju stvarnosti (stvarnost kao mnoštvo paralelnih svjetova u kojima se ostvaruje svaki mogući ishod svih mogućih kvantnih događaja).

U svojoj doktorskoj disertaciji fizičar Hugh Everett III predložio je nov način interpretiranja nekih zbunjujućih aspekata kvantne mehanike. Nazvao ju je "Teorijom univerzalne valne funkcije", a danas je poznata pod imenom "Teorija mnogih svjetova", kako ju je nazvao fizičar Bryce DeWitt, jedan od njenih najvećih pobornika. Prema ovoj interpretaciji, kad god postoji mogućnost različitih ishoda, svijet, odnosno univerzum, dijeli se u dva dijela. Odnosno, sve ono što se fizikalno može dogoditi i dogodit će se u nekome od paralelnih svjetova.

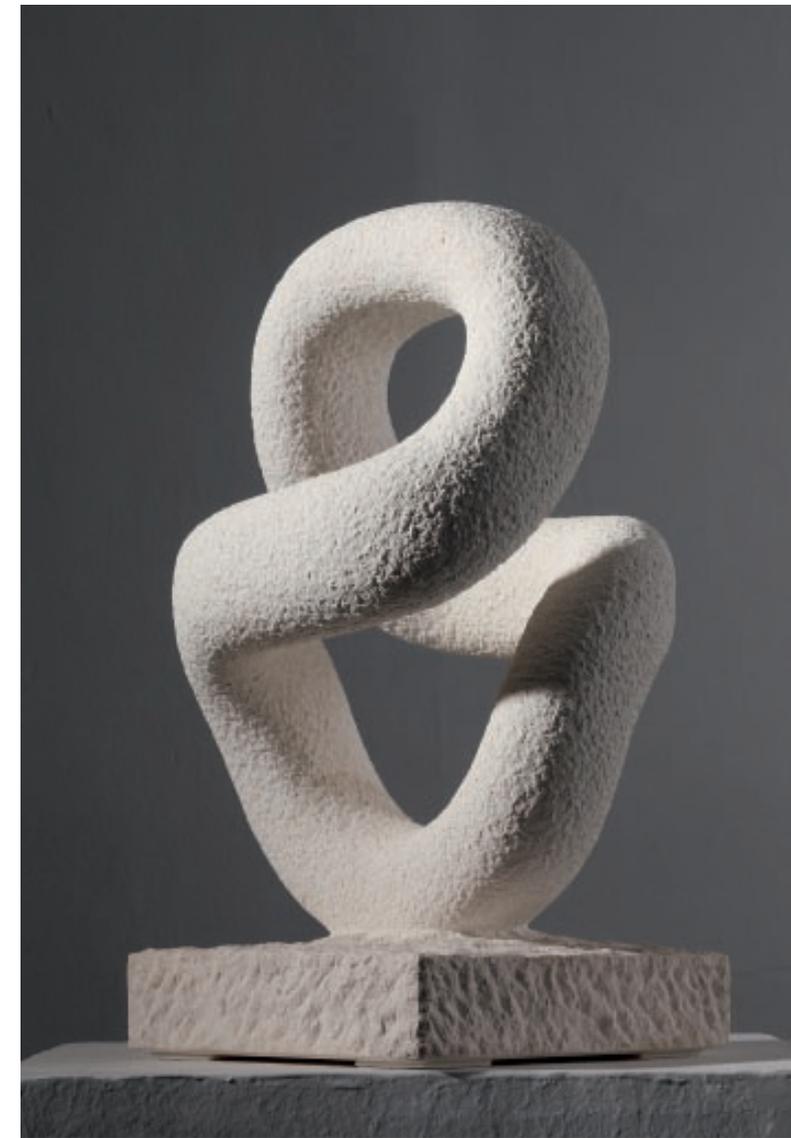
Cijeli svemir moguće je matematički opisati jednom kvantnom valnom funkcijom. Takva se valna funkcija naziva Wheeler-De Wittova jednadžba, po dvojici fizičara koji su taj problem proučavali. Ne zna se kako ta jednadžba izgleda, već su poznata samo neka svojstva koja mora imati.



DASLAV PETROVIĆ

Beskonačnost, 2012.
kamen
47 x 26 x 26 cm

Beskonačnost: kameni monolit, lagano klesan oštricom piketa. Svojom neprekinutom linijom simbolizira beskonačnost.



JANKO PETROVIĆ

Skriveno savršenstvo, arhitektura prirode, 2012.
akristal, pčelinji vosak
cca 115 x 315 cm

Rad se sastoji od 35 komada uokvirenih pčelinjih saća. 30 okvira (reljefa) odliveno je u akristalu te su bijele boje, dok su ostali, njih 5, uramljeni u njihovu izvornom materijalu (pčelinji vosak). Bijela boja odljeva simbolizira čistoću i savršenstvo nastajanja prirodnog reljefa, arhitekture, saća. Ostala, ona u vosku, realan su prikaz gotovoga gradbenog umijeća "nižih bića", tj. pčela. Sva saća uokvirena su u crne drvene okvire. Okviri su obješeni na zid u odnosu 5 okvira po visini i 7 okvira po širini. Svaki od okvira jednakih su dimenzija i one iznose 24 x 46 cm. Ukupne dimenzije kompozicije postavljene na zid su oko 1,5 m po visini i oko 3,15 m po širini. Nijedno saće se ne ponavlja u svom reljefu.

Rad se referira na arhitekturu te funkcioniranje zajednice "nižih bića", insekata, tj. pčela u korelaciji s čovjekom. Jednako tako upućuje na paralelni, sakriveni svijet koji se u mnogočem ne razlikuje od superiornosti današnjeg čovjeka te je dovodi u pitanje.



MAJA PEZELJ

Logika naše male sobe, 2012.
kombinirana tehnika
150 x 300 x 300 cm

Dan po dan neprimjetno slažemo "našu" stvarnost. Je li ona unutra, u ravnoteži s onim izvana, s onim u nama? Što nas to gura dok slažemo sami.

U ovom radu bavila sam se problemom masovnih medija i njihovom ulogom u našem društvu. Kako je danas odrastati uz internet, dva mobitela i svu moguću aparaturu. Jesmo li postali ovisnici, robovi električnih uređaja, uređaja za komunikaciju, ili su stvari otišle toliko daleko da nam ti isti uređaji zamjenjuju vlastite udove i ostala osjetila. Djevojčica je okružena onim čime smo obično i mi u vlastitom domu, no nije dio toga. Bjelinom i modelacijom nastojala sam stišati, potpuno neutralizirati te aparate, a djevojčicu prikazati kao potpuno neopterećenu njima s pogledom kroz prozor.





STANKA PINJUH

Izbaci uljeze, 2012.
asemblage tampona, tkanine i žice
240 x 200 cm

Svi se mi bojimo biti drugačiji, stoga se međusobno bez pogovora pratimo poput loše organizirane vojske. U svakoj četi nađe se crna ovca (u ovom slučaju crni pauk) koji će se suprotstaviti masi. Ovaj rad duhovito i pomalo banalno govori upravo o tom fenomenu hrabrog, ili možda ludoga, genijalca koji zna koja bi mu trebala biti svrha i gdje bi mu trebalo biti mjesto. Upravo sam zato izabrala tampone. Svi znamo čemu bi oni trebali služiti, no većina ljudi ne zna da se u životu treba usuditi promijeniti pravila.

ZVONIMIR PLISKOVAC

Bigger Blue, 2012.
reljef od papira
200 x 1000 x 3 cm

Plitak reljef od papira sastavljen od oko 1000 (tisuću) plavih omotnica, postavljen u kut prostora i približne dimenzije 2 x 10 m.



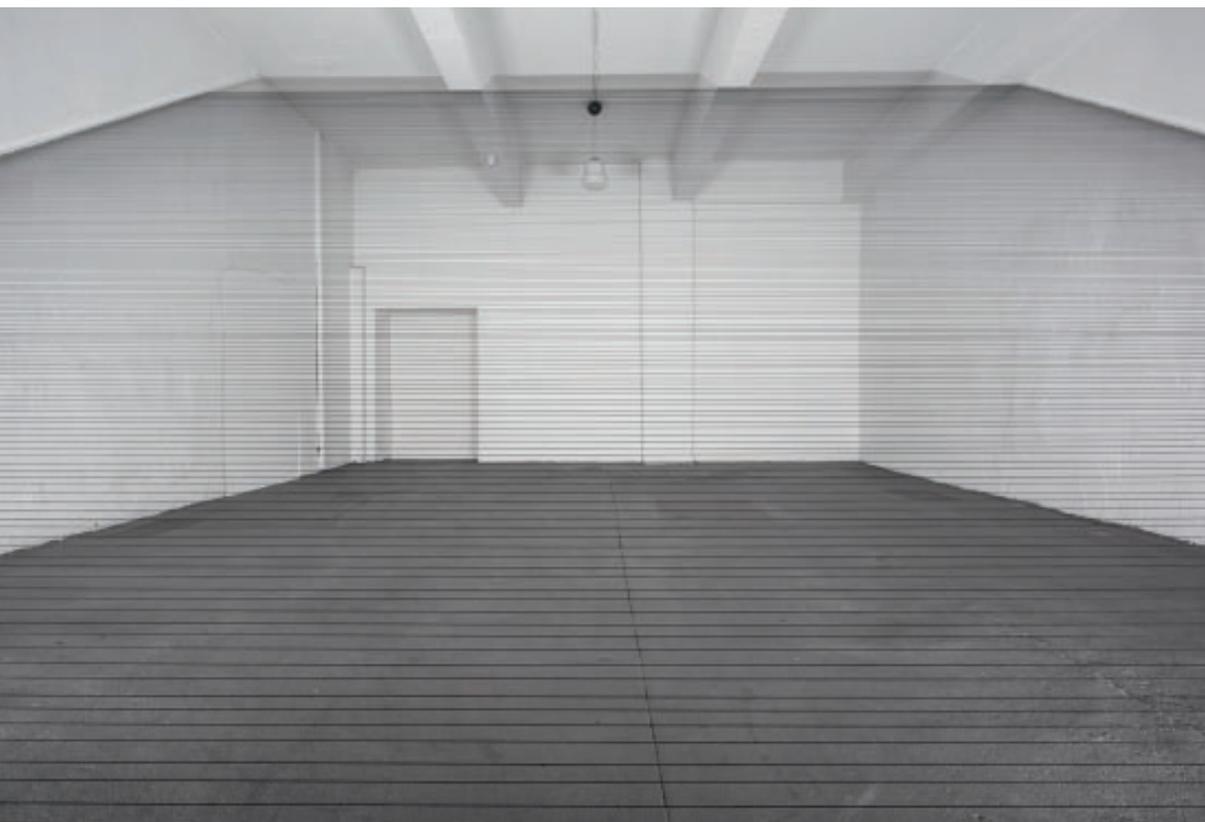
VESNA POKAS

Rad nema naziva, 2012.
instalacija elastičnim nitima
dimenzije promjenjive ovisno o
prostoru

Osnovna baza rada je projekcija određenih arhitekturnih elemenata vanjskog dijela zgrade Gliptoteke koji se pojavljuju samo na jednom dijelu - na uglu začelja i dijela prema koridoru, za razliku od geometrijski pravilnih ornamenata koji se ponavljaju na bočnim zidovima.

Kretanje, gledište, zaustavljanje i pogled, čine strukturu rada kojeg izvodim tako da zaustavljam kretanje i ostavljam posmatrača u statičnoj bazi, pogleda mogućeg iz prilaznih pozicija i centralno usmjerenog gledanja.

Optička projekcija, perspektiva, elementi su prostornosti koji također oblikuju ovaj rad.



PETAR POPIJAČ

Uniforma, 2012.
betonski odljev
(25 kom) 700 x 700 x 200 cm

Odjelo je moderna odlika zapadne civilizacije i zastupa sve ljudske doseg i humane vrijednosti. Skupina odijela s desnom rukom položenom na mjesto gdje se nalazi srce zatekla se u trenutku slušanja određene himne.

Rad se fokusira na ljudsku potrebu za sistematiziranjem svoje realnosti. Empiričkim pogledom na svijet ljudi sortiraju činjenice na "police" kako bi ih u svakom trenutku mogli identificirati. Uniformiranje je proces koji po potrebi primjenjuje nasilno pročišćavanje mentalnog sklopa pojedinca od oblika ponašanja koji ne dovode društveni sistem do napretka. Razvoj je cilj čije postizanje može podrazumijevati veliku dozu dehumanizacije.

"Posmrtna maska" odijela ne dovodi fizičko postojanje na upit nego njegovu duhovni i materijalni identitet koji je original posjedovao. Metodom multiplikacije simuliram vizualni efekt trenutka prezasićenosti koji stvara masovna proizvodnja na pokretnoj traci. Bez podataka o svom podrijetlu i svojoj budućnosti, odijelo je bezvremenski iščupano iz modnog i kulturnog konteksta. Simuliranje realnosti je u današnje digitalno doba hiperprodukcije postalo

istinska zamjena za stvarnost. Stvaranje viška stvarnosti je prirodni rezultat ljudskog rada. Naročito je interesantan efekt simultane egzistencije. Sugerira na odgađanje završetka procesa. Ako se uništi jedna kopija zamijenit će ju druga. Rok trajanja postaje sve kraći.





VIKTOR POPOVIĆ

Bez naziva, 2012.
svjetleće neonske cijevi, električne
instalacije, čelične sajle
350 x 50 x 93 cm

VJEKOSLAV VOJO RADOIČIĆ

Zlato moje, 2010./2011.
drvo
cca 250 x 100 x 350 cm

Završeni rad postavljen je u prostoru na obali jezera Bajer u Fužinama, a nastao je kao poziv na 31. saziv goranske kiparske radionice Lokve. Rad je završen i postavljen, oličan 2011. godine, veličine oko 350 cm dužine i 250 cm x 100 cm.



ANTE RAŠIĆ

Na rubu, 2011.

kombinirana tehnika (metal, drvo, video i foto dokumentacija), urbana instalacija (Ilica 85, Zagreb) dimenzije promjenjive

Urbana kiparska intervencija *Na rubu*, drvena lutka - čovjek na paraboličnoj 12-metarskoj metalnoj cijevi, postavljena u prostoru urbane svakodnevice na fasadi dvorišne zgrade Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, sugestivno podastire upitnu sliku suvremenoga čovjeka u prostor grada. Nad neurotičnim mravinjakom civilizacije koja samu sebe uništava propituje metaforički i doslovno liniju života, parabolu na kojoj stoji, općenito i individualno: put koji valja imaginacijom i realizacijom sagraditi, premostiti ponor i prijeći...

Budući da je rad izveden kao kiparska intervencija u vanjskom prostoru (zgrada ALU, Zagreb, Ilica 85), predlažem izvedbu instalacije u okviru izložbe u Gliptoteci koja uključuje dvije projekcije: jedna *on-line* prikaz skulpture na lokaciji, a druga video i foto dokumentaciju procesa izrade rada od koncepcije do postavljanja te izlaganje originalnih skica, dokumentacije u umanjene izvedbe pričvršćene na zid (dužina šipke 300 cm).

Otkloni:

1. Promjena lokacije zbog kratkog vremena pribavljanja lokacijske dozvole i suglasnosti vlasnika objekta u javnom prostoru
2. Promjena gabarita i uvođenje dodatnih elemenata zbog statičke neizvedivosti prvotne ideje vezano za dužinu i promjer cijevi za figuru i učvršćenje na zid galerije.



NENAD ROBAN

Prirodni omjer, 2011./2012.

drvo

300 x 300 x 300 cm

Projekt je zamišljen kao razvojni oblik otvorenog (pejzažnog) i zatvorenog (interijernog) tipa. U procesu razvoja projekta bit će moguće izvedbe u drugim materijalima (npr. staklo) koji će pritom mijenjati smisao zadanog oblika u odnosu na okoliš u kojem će biti smješten. Projekt skulpture za Goransku kiparsku radionicu 2011. g./ realizirano u Delnicama 2012. g.

Objekt koji je postavljen na odgovarajuću lokaciju naglašava svojom otvorenošću vrijednost okoliša i vrijednost stanovanja u tom okolišu. Istodobno podcrtava krhkost te veze koja je ugrožena nesavjesnim odnosom čovječanstva prema prirodi, čiji su krajnji rezultat klimatske promjene. Transparentnost konstrukcije upućuje na stapanje i neizbježnu povezanost naše egzistencije i prirode. Objekt je izveden u hrastovini s dodatkom osam malenih sajla koje drže unutarnji (lebdeći) element.

Mjere: Vanjska kocka: 300 x 300 cm, debljina drva 20 cm. Unutarnja kućica: 120 x 90 x 90 cm, debljina drva 10 cm.

Projekt neizvedene skulpture namijenjene smještaju u unutrašnjosti Arhitektonskog ili Građevinskog fakulteta ili Ministarstva za zaštitu okoliša.

Kada djeca crtaju kuću, uvijek je to vrlo sličan, temeljni crtež, koji se zasniva na kocki sa zakošenim krovom. To je arhetip koji je pohranjen u našu svijest, a koji čini samu srž arhitekture, sve ostalo je nadgradnja. Kocka je oblik koji se vrlo često, manje ili više modificirana, koristi u arhitekturi. Želio sam pokazati ekspanziju oblika, to jest svijesti o stanovanju koja se proširuje tijekom odrastanja. Svijest o "kvalitetnim zgradama za lijepi život" koje su srž onoga što zamišljamo kada smo djeca. Istodobno, važno je podcrtati očuvanje dječjega sna o sigurnom skloništu, koje bi naše kuće mogle biti učinimo li potreban napor da to one i postanu. Zbog toga model sadrži malu kuću u većem i snažnijem, zlatnom skloništu - kocki. Moramo sačuvati kvalitetu života razmišljajući o onome što gradimo, ali istodobno moramo sačuvati i prirodu. Zlato je plemenit materijal, jednako kao i drvo koje je iznimno važno za očuvanje života na našem planetu.



IGOR RUF

Prijedlog za spomenik protiv antisemitizma i rasizma u Austriji - *Transforming the Lueger statue*, 2010. kombinirana tehnika (gips, mdf) 105 x 23 x 86 cm; video 02:00 min.

Rad je nastao kao odgovor na internacionalni poziv Pressure Group iz Austrije. Bilo je potrebno predložiti rješenje za transformaciju ili uklanjanje spomenika Karlu Luegeru, koji je djelovao kao bečki gradonačelnik od 1897. do 1910., a koji je poznat po svojim antisemitskim idejama.

Pressure Group pozvao je umjetnike kako bi svojim rješenjima izazvali diskusiju i javnosti predstavili problematiku spomenika koji još uvijek stoji u Stubenringu, u središtu Beča. Budući da je zbog raznih uvjeta rad nemoguće ostvariti onako kako je prvotno zamišljen (intervencijom bršljanom na originalnom spomeniku), odlučio sam izlagati gipsane modele i video, koji prikazuje simulaciju procesa rasta bršljana koji na kraju izobličuje spomenik do neprepoznatljivosti.



HANIBAL SALVARO - HANI

Od Zagreba do Odesse, 2012. zrakom napuhani crijevasti baloni dimenzije promjenjive tijekom plovidbe

Od Zagreba do Odesse je sustav instalacija plutajućih elemenata kojim se još jednom želi ukazati na mogućnosti rijeke Save kao „podloge“ koja svojom hidrodinamikom može znatno utjecati na permanentnu transformaciju vizualnog uratka.

Ovakve instalacije, putujući vodenim tokovima Save i Dunava do Crnog mora, žele na umjetnički način podsjetiti mogućnost svekolike komunikacije od Zagreba do Odesse, jer se s njima podsjeća kako su Beograd, Vidin, Constanza i Odessa geografski bliži od primjerice Muenchena, Pariza, Berlina, Londona ili Stockholma. Ukoliko neki od plutajućih elemenata ovih instalacije stignu do Crnog mora tada postoji i praktična mogućnost da zahvaljujući morskim strujama ili jugozapadnom vjetru doplove barem do Odesse, a u drugim vremenskim prilikama i do drugih gradova na Crnom moru, kao što su Konstanta i Mamaja u Rumunjskoj, Sevastopolj i Simferopolj na Krimu u Ukrajini, Novorosijsk i Soči u Rusiji, Sukhumi i Batumi u Gruziji, Trabzon i Istanbul u Turskoj te Burgas i Varna u Bugarskoj.

No također se želi podsjetiti kako je Zagreb bio i ostao stoljećima ishodište mnogih umjetničkih i kulturnih inicijativa i događaja koji su utjecali i na kulturni život crnomorskog regiona. Potsjetimo se također kako hrvatskim dijelom Dunava pored Vukovara i Iloka svakodnevno plove trgovački i putnički brodovi i do luka na Crnom moru.

Prva instalacija od bijelih biorazgradljivih vretenastih balona, pod nazivom „Od Bijelog Zagreba do Crnog Mora“ otplovila je krajem 2009. godine. Zatim je druga, puno šarenija, otplovila u svibnju 2010, a 14. srpnja 2012, pod nazivom od Zagreba do Odesse, otplovila je instalacija koja ima i mehanički otporne elemente koji bi ipak mogli i stići do Crnog Mora. Četvrta instalacija, kojom se pozivaju nalaznici elemenata da posjete 11. trijenale hrvatskog kiparstva, otploviti će 4. kolovoza 2012. u 12 sati ispod starog savskog mosta.



DRAGANA SAPANJOŠ

Sinking, 2011.
instalacija / performance
prostorne dimenzije

VIS MAIOR: Sinking se predstavlja kao hibridan rad u kojem se spajaju elementi likovnog govora, vizualnih medija, glazbe i performativnih strategija. Radi se o uprizorenju događaja u izložbenom prostoru koji ne nudi reprezentaciju, nego neposredno iskustvo realnoga vremena, prostora i tjelesnosti kako bi rad poprimio oblik živih skulptura, instalacije i intervencije. Dvadesetak članica gradskog (novigradskog) zbora, poredanih jedna do druge, licem su okrenute zidu i izvode *a cappella* Wrong (britanskog sastava Depeche Mode). Obučene su u bijele pamučne haljine koje su na leđima duboko dekoltirane, a s prednje strane, one okrenute zidu, bogato su nabrane. U središtu se prostora nalazi dirigent. Obučen je u crno. Dirigira ženskim leđima. Nema stanke. Pjesma se ponavlja, ide u loop, naime, svaka članica zbora izvodi Wrong onoliko puta koliko ima godina. Najmlađa prva napušta prostor, pa sljedeća, i tako redom. Glazba utihne kada najstarija od njih završi s pjevanjem. Dirigent nastavi i sam u totalnoj tišini izdirigira još jedanput Wrong (po 73. put u prazno).

Nakon svršetka performansa ostaje instalacija koja se izmodelirala njegovim tokom. Polica od oko 13 m, staklene čaše iz koje su performerice pile vodu, olovke kojima su bilježile godine na zid, i note. Na drugom se kraju sobe nalazi metalna vješalica (koja visi sa stropa) na kojoj su obješene sve haljine te ispod nje nabacane papučiće koje su im prekrivale cipele. Na zidu se nalazi mali ekran koji vrti dokumentaciju performansa u loop (i služi kao didaskalija rada).



KONAN OGNJEN SEDIĆ

Zdenac života, 2012.
glina, drvo, kamen
200 x 200 x 200; video rad 4:58 min

Rad je "in situ" spomenik pod nazivom "Zdenac života" koji je moja prefiguracija već nam svima poznatog.

Za ovaj rad u smislu odabira materijala, lokacije, troškova izvedbe te namjene nije potrebno ništa više od dobrog srca, puno volje i neki mali skriveni kutak iz vlastitog svijeta.

"Princip razmišljanja + idea + materijal + proces + svrha + kontekst = fanatizam ili dosljednost".



BORIS SEKULIĆ

Doživljaj publike, 2012.
instalacija, kombinirana tehnika
dimenzije promjenjive



Rad pod nazivom *Doživljaj publike* izravno je osmišljen za XI. trijenale hrvatskoga kiparstva. Riječ je o instalaciji koja se sastoji od stola, stolca, svjetiljke, kemijskih olovaka i police s knjigama. U prijavi je priložen primjerak knjige te prostorni prikaz cjelokupnoga rada.

“Idealnost koncepta - realnost izvedbe” koncepcija je koja se bavi relacijom Autor - Djelo - Autor, dok osobno smatram da u navedenom lancu nedostaje jedna “karika”. Radi se o segmentu publike koja je, iako jednako vrijedan čimbenik, često zanemareni dio života umjetničkoga djela. U situaciji u kojoj se djela stvaraju za kolege umjetnike, kustose i najuži krug rodbine i prijatelja, postavlja se pitanje o odgovornosti umjetnika i svrsi njegova rada. Potpuno je prihvaćena činjenica da rad završava njegovim izlaganjem, a tek bi tada trebao početi. Zbog potrebe za povratnom informacijom odlučio sam se za ovaj interaktivni rad kojim želim propitati upravo spomenuti “doživljaj publike”. Ideja je izraditi knjige za svakog od izlagača i izložiti ih na polici. Knjige su prazne, te svaka nosi ime autora i naziv rada. Funkcionirale bi po principu “knjige dojmova”, koje se najčešće rabe u ugostiteljstvu i turizmu, odnosno u područjima koja ovise o zadovoljstvu posjetilaca. Svojim radom dajem mogućnost publici da izrazi svoje mišljenje. Na trenutačno najprestižnijoj izložbi kiparstva u Hrvatskoj naći će se presjek radova nastalih u posljednje tri godine, čime je upravo stvoren svojevrsni kontekst za realizaciju ovoga rada. Za razliku od uobičajene knjige dojmova, koja podrazumijeva osvrt na cjelokupnu izložbu gdje dojmovi završavaju u istom košu, u ovom je slučaju omogućeno izravno obraćanje autoru. Stvara se relacija “idealnost koncepta - doživljaj publike”, odnosno rad koji propituje u kojoj je mjeri postignuta komunikacija s publikom. Sadržaj knjige ne može se predvidjeti, ali sam siguran da će i prazna knjiga puno govoriti. Rad se može realizirati tek nakon žiriranja, kada će se znati odabrani autori. Knjige će se nakon izložbe skenirati, te sastaviti u novu knjigu, gdje će svaki od autora biti zasebno poglavlje. Nova knjiga bit će svojevrsni dokument o izvedenom radu, dok će se originalni primjerci s izložbe pokloniti samim autorima.

MARKO SEPL

Ritam industrije III, 2012.
drvo, gips, lavanda
252 x 102 x 105 cm

U ovom radu, koji naizgled opisuje jedan stari šaraf, stoji i više nego jedna misao. Kao simbolika on opisuje neizbježan element u industriji, nešto bez čega se ne može zamisliti ni staro ni novo. Optočen lavandom, on postaje mirisan, on postaje lijek te gubi svaki kontakt s realnošću. I u mojim prijašnjim radovima pojavljuje se spirala, koliko u fizičkom toliko i u misaonom smislu. Značenja su beskonačna i nemoguće je ne baviti se tim problemom spirale.



DAMIR SOKIĆ

Youkali, 2012.
kombinirana tehnika
dimenzije promjenjive

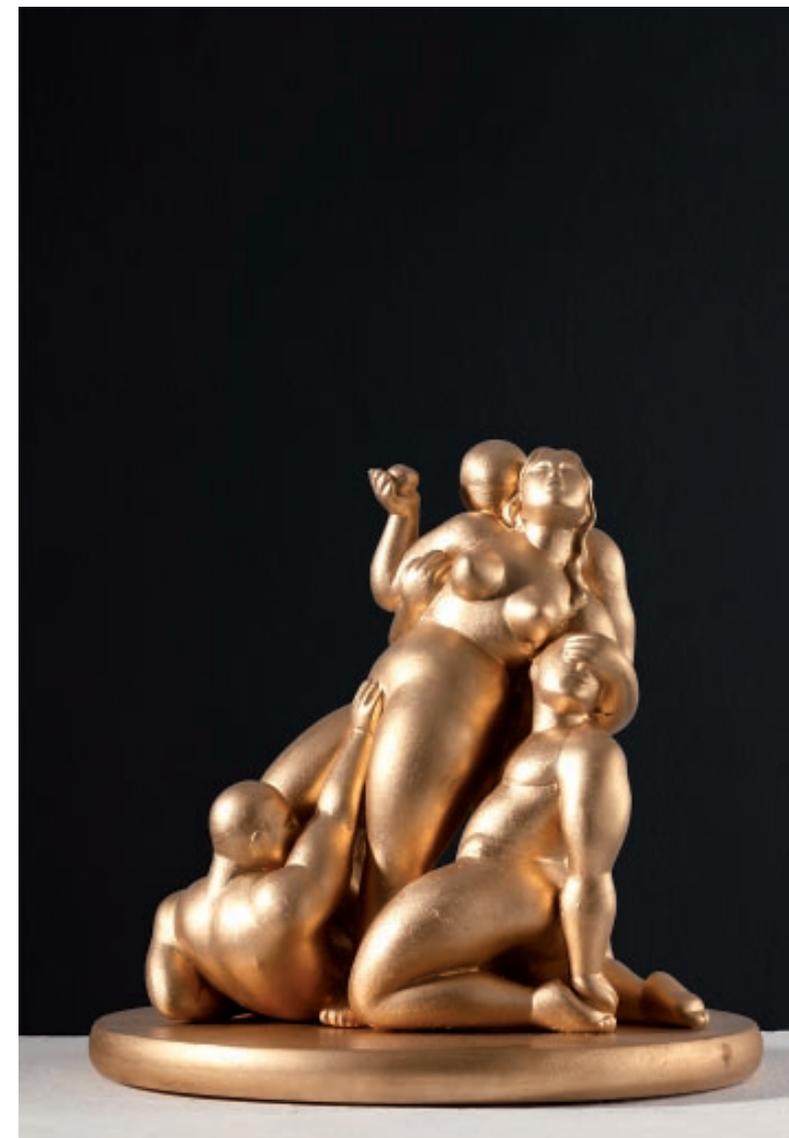
U zamračenoj prostoriji blago osvjetljena skulptura i osvjetljen tekst na zidu
(napisan na većem komadu papira).



VEDRAN STANIČIĆ

Gang bang Eva, 2012.
patinirana terakota
30 x 30 x 30 cm

Erotski koloplet četiriju tijela u otimanju za jednu jabuku.



KRUNISLAV STOJANOVSKI

OKO (iz ciklusa ZOON POLITIKON), 2011.
ambijentalna instalacija (objekti, video, zvuk)
dva dijela: komora 1m³, soba 1200 x 600 cm
montaža videa i autor zvučnih efekata:
Vladimir Shenanigan

Rad je nastao kao produžetak djela otprije 12 godina. Prvi je dio ciklusa Zoon Politikon u kojem se diskutira o sustavu vrijednosti u civilizaciji koja se oslanja na principima hijerarhije, čime se približava političkom anarhizmu. U ovom prvom dijelu, pod nazivom OKO, optužuju se političari i sve političke strukture, bez obzira na vrijeme i mjesto, za samoizolaciju i uzimanje "božje" pozicije, čime postaju posebna supkultura ili kasta koja funkcionira prema svojim principima, s ciljem da zaštiti samo svoje interese. Time se dovode u pitanje svi dosadašnji politički sustavi, uključujući i suvremeni demokratski sustav, a iz pozicije koju umjetnik sebi može dopustiti, pozicije idealista i idealizma.

U radu se koristi video (dvije projekcije), sound (dva različita snimka, mantre i unatrag snimljeni govori kao i specijalno snimljeni ambijentalni zvukovi), crno platno kojim su presvučeni velika soba i komora (ili crno obojeni zidovi), nekoliko reflektora s pulsirajućim svjetlom, jaki zvučnici i subwoofer za niske frekvencije, dva bijela stupa, najlon, staza i "kafkijanska sudnica" od drva.

Rad se doživljava "iznutra", publika je "uvučena" u sam rad, postaje dio njega, njegov centar i njegov pomični objekt u interakciji s njim.



DAMIR STOJNIĆ

The Venice project; Nucleopolis,
2009./2010.
kombinirana tehnika;
dimenzije promjenjive,
printevi 50 x 70 cm, video 5:20 min

Rad se sastoji od fotografija i video snimke izvedbe crteža velikih dimenzija koje izvodim žeravicom i vatrom u prirodi. U ovom slučaju odlučio sam prezentirati crtež leptira koji me je zbog žeravice asociirao na izgled nekakvoga grada viđenog iz zraka, noću, pa sam po printu toga crteža i izveo plan toga imaginativnog grada u obliku leptira. Rad je nazvan: the Venice project, jer su printovi s crtežom leptira od žeravice prvotno bili izloženi u hotelu "Certosa" u Veneciji. Rad je i mišljen za Veneciju, čiji plan grada asociira na ribu i smješten je na vodi, pa sam mu odlučio suprotstaviti grad koji po morfologiji i simboli predstavlja njegovu protu-sliku; grad-leptir i element zraka.





DOMAGOJ SUŠAC

Anatomija počela, 2011.
 tkanina
 diptih 2 x (320 x 60 x 6 cm)

Rad se sastoji od jednoga iskrojenog svećeničkog habita s predimenzioniranom kukuljicom i od jednoga muškog odijela s predimenzioniranim rukavima sakoa. Oba odijela sašivena su od tkanine i postavljena su jedan do drugoga na vješalici za odjeću.

SILVO ŠARIĆ

Bez naziva, 2012.
 dokumentacija
 promjenjive dimenzije

Projekt se temelji na ideji osvjetljavanja galerijskog prostora uz pomoć javne (gradske) rasvjete.

Ulična rasvjeta izlazi iz uobičajenog područja djelovanja (ulica), ulazi u prostor osobnog (umjetnost) zadržavajući pri tom ustaljeni režim djelovanja.

Rad sam zamislio tako da u galeriji postavim rasvjetno tijelo spojeno na mrežu gradske rasvjete. Tako bi se svjetlo, kao aktivan dio rada, palilo i gasilo sukladno vanjskim podražajima senzora (definiranim gradskim pravilima), neovisno o galerijskom prostoru i posjetitelju.

Kako upaljeno svjetlo ulične rasvjete ne odgovara radnom vremenu galerije, rad postaje djelomično (ili potpuno?) nevidljiv iznutra. Izvana, noću, ukoliko izložbeni prostor posjeduje pogled prema vani, rad postaje vidljiv kao osvijetljen prozor.

Rasvjetno tijelo smješteno u galeriji kao nastavak ulične rasvjete, u početnoj je zamisli gradski lampion. Međutim, njegovu funkciju može preuzeti neko drugo (drugačije), pa čak i postojeće rasvjetno tijelo (jedno ili više njih koji čine zasebnu cjelinu) s pretpostavkom da se izdvoji iz postojećeg strujnog kruga i priključi na uličnu mrežu gradske rasvjete.

Skica za ovaj projekt proizlazi iz različitih i složenih odnosa društva u kojem živimo (politika, ekonomija...), kao i osjećaja moći i nemoći koje ti odnosi izazivaju na relacijama; grad / galerija / rad / promatrač.



NATALIJA ŠKALIĆ

1 : 10, 2012.
medijapan, drvo
129 x 62 x 86 cm

Maketa galerije Greta napravljena je od medijapana s drvenim postamentom. Unutar makete nalazi se maketa skulpture koja je bila inspirirana galerijom Greta, točnije njezinim podom.



JOSIPA ŠTEFANEĆ

Mandale, 2009./2010.
aluminij
tri kom.: ø 35, 43, 57 cm

Rad Mandale sastoji se od triju komada. Prvotno je nastao u tekstu kontinuiranim kružnim namatanjem plošne istanjene mase. Pravilnim i laganim pomacima tijekom procesa namatanja oblikuje se kružna forma koja mjestimično ulazi u prostor. Nastaje geometrijska koncentrična struktura kao simbolički vizualni prikaz na koji se usredotočuje pažnja, nalik mandali. Dopuštajući djelu asocijativna svojstva, problematika se isključivo temelji na vizualno-meditativnom likovnom doživljaju.



GORAN ŠTIMAC

Nebeski vrt, 2012.
rosfraj, masing
300 x 30 x 200 cm



BOJANA ŠVERTASEK

Globalna instalacija "Moji ljudi", prikaz
stanja 2012., 2012.
kombinirana tehnika
29 x 24 cm



Projekt je započet 2002., nastavlja se i dalje, instalacija se mijenja, proširuje. Sastoji se od terakotnih figurica (veličine oko 10 cm) postavljenih na raznim dijelovima planeta, skrivenih pogledu i tek spoznajom da postoje čine instalaciju.





SANJA ŠVRLJUGA

Čahura 1, 2012.
kombinirana tehnika (željezo, guma,
elektromotor, senzor, zvučnik, mp3)
300 x 32 x 31 cm

Rad je realiziran u kombiniranoj tehnici željeznih šipki i gumenog plašta. Unutar gumenog omotača nalazi se elektromotor (lagano giba dio gume) i mp3 sa zvučnikom (reproducira zvuk koji asocira na disanje). Ispod skulpture postavljen je senzor koji uključuje skulpturu kad se promatrač približi.

VANINA TOPIĆ

Zamka, 2011.
aluminijaska žica
65 x 40 x 80 cm

Svijet u kojem živimo prepun je izazova kojima se katkad bez razmišljanja predajemo, sa razmišljanjem odustajemo ili nam je potpuno svejedno. Na svakom koraku susrećemo se s čudljivim materijalnim ili nematerijalnim zamkama koje nas nauče ili ne nauče kako, kamo i kuda dalje.

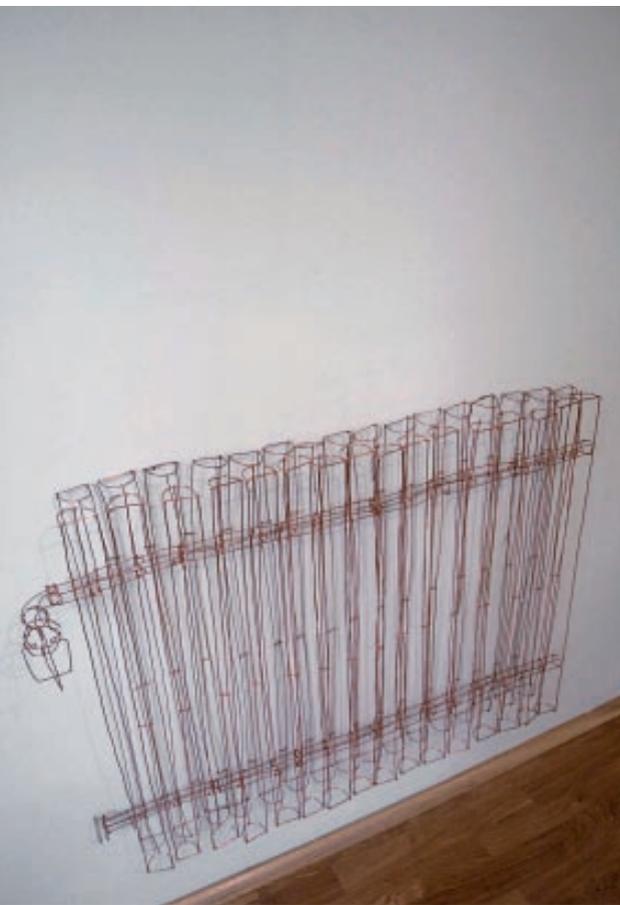
U našim kratkim životima bitno je prepoznati zamke i ne upadati u njih bez obzira na to koliko bile privlačne. Moja je samo oku dopadljiva i nema bojazni da se u nju upadne.



IVAN TUDEK

Suživot ljudi, životinja i radiatora,
2011./2012.
objekt od bakrene žice i video
animacija
90 x 120 x 15 cm

Rad je prikaz svakodnevnih težnji čovjeka kroz neobičnu prizmu u kojoj gledamo susret čovjeka i radijatora koji nastanjuje pješčanu stijenu. Metaforični je to prikaz nezadovoljnog čovjeka koji uvijek želi više te na kraju stradava.



Posebno priznanje

NIKOLA UKIĆ

Drawn from below, 2012.
kombinirana tehnika
dimenzije promjenjive

“Drawn from below” dio je instalacije koja se trebala postaviti tijekom svibnja 2012. u Kulturnom skloništu Minus3 u Splitu. Zbog nemogućnosti daljnje realizacije izložbe, rad je u sastavnim dijelovima prebačen na XI. trijenale hrvatskoga kiparstva, gdje se iznova izvodi.

Rad je zamišljen kao nestalna *site-specific* intervencija u javnom prostoru.

Moja upotreba i izbor materijala zasnovana je na njihovu potencijalu, da se mijenjaju skulpturalnim procesom ili da se uopće tim procesom izraze. Rad za Trijenale zamišljen je kao spontano djelovanje, stvaranje i permissivno dopuštanje stvaranja forme koja nastaje tijekom samog procesa dobivanja materijala. Radu je inherentan dah stvaranja, čak i tamo, gdje apstraktna forma izgleda artikularanom izvana, izbliza se osjeća da je nastala u protuteži vlastitog tijela i dijalogu s vlastitim tijelom i njegovim pokretima pri nastajanju. U doživljavanju rada nije odlučujuće, što se pripisuje obliku, a što materijalu. Objе su komponente međusobno ambivalentne, prelaze jedna u drugu i nisu jedna od druge odjeljive, što rezultira daljnjim ambivalencijama, koje se izražavaju kontradiktornim načinima prikaza..



HRVOJE URUMOVIĆ

Outsider, 2011.
kombinirana tehnika
140 x 100 x 60, 35 x 28 x 28 cm

Ljudska figura ispred pseće kućice, načinjena od stiropora od 30 kg i inicijalna skica od poliuretana i papira.



MIHAJLO UZELAC

Skok u ništavilo, 2010./2011.
kombinirana tehnika
dimenzije promjenjive

Radi lakše distinkcije, rad se sastoji od tekstualnog dijela, dokumentarne fotografije koja prikazuje izvođenje rada 21.6.2011. u Klubu umjetnika na Sušaku (K.U.N.S.) u Rijeci, te od materijalnoga sadržaja - stolova i stolica na kojima se posjetitelji mogu odmoriti. Iako to nije bilo naglašeno, fotografije prikazuju važne aktere riječke kulturne scene kao i ostale posjetitelje, a prostor galerije dobiva novo značenje unutar drugačijega konteksta. Multidisciplinarni pristup, sveobuhvatno gledište na problematiku "ništavila" kao i pozitivni skepticizam naspram donesenih teza daju dodatnu vrijednost radu jer negiraju fenomen s kojim se često susrećemo u području suvremene umjetnosti - forma je u svakom pogledu bitnija od sadržaja. Ovo je realizirano djelo čije je 'neizvjesno' dovršenje sastavni dio samoga koncepta skice s obzirom da svaki pojedinac na sebi svojstven način doživljava djelo. Da bi izvedba bila uspješno dokumentirana, stolove i stolice treba postaviti ispod nadzorne kamere.



IVAN VALUŠEK

Struktura stvaranja, 2010.
vareno željezo
295 x 30 x 40 cm



Rad je napravljen tehnikom elektrozavarivanja metalnih šipki u organiziranu biomorfnu formu. Izveden je izravno u materijalu, bez prethodne skice, vođen osobnim unutarnjim osjećajem za formu, automatizmom.

MATKO VEKIĆ

“Živio san revolucije” / Made in China,
2010.
inox, silikon, elektromotor
tri kom., svaki 100 x 210 x 50 cm

Neumoljivo ciklično kretanje ovog ražnja sugerira protok vremena od kojeg nema spasa, vječnu rotaciju bez revolucije. Jaganjac, oduvijek simbol nevinosti, u kontekstu ražnja postaje simbol hedonizma i to tradicionalnog, arhaičnog, domaćeg. Janjetina s ražnja, kosti i meso koje kruže nad vatrom, metonimija su životnog, brutalnog prirodnog. No, to naizgled najprirodnije prikazano je kao artifično, silikonsko, made in China. Radi se o moćnom estetskom objektu bez obzira na to promatramo li ga kao artifičnu prirodnost ili prirodnu umjetnost. Rad, *Živio san revolucije*, nije samo spomenik tisućama janjaca koji se u ovom trenutku vare u našim želucima, vrte uz naše ceste ili pasu zelene livade čekajući na svoj ciklus, već prije svega kružeći upitnik o prirodnom i konstruiranom, vremenitom i vječnom.



ŽARKO VIOLIĆ

Netaktilna zvučna skulptura "Spomenik Vinku Bavčeviću", 2012.

modeliranje zvukom živog govora sudionika
dimenzije: doseg čujnosti te
naknadno širenje dojmova prisutnih

SINOPSIS

Od 6 do 12 sudionika uključujući i mene za dugačkim stolom na malo povišenom mjestu okrenuti prema posjetiteljima.

Zvukom živoga govora ozvučeni zbog žamora na otvorenju spominjemo se Vinka Bavčevića. Obučeni sam u crni frak kao dirigent.

Nakon nekoliko minuta zvučne uvertire u slobodnom međusobnom spomenu na Vinka, okolna svjetla se priguše, a mi smo osvijetljeni jednom običnom žaruljom sa sjenilom ili reflektorkom čiji je snop usmjeren na nas. Nakon mogega kratkog uvoda, svi sudionici mogli bi dugim spominjanjem, znanjem ili ljubavlju graditi spomenik Vinku.

No ograničeni na oko 25 minuta, samo postavljamo duhovni temeljni kamen spomeniku. Nakon 25 minuta svjetlo se vraća u prostor te posjetitelji mogu nastaviti gledati izložke u prostoru. Mikrofoni su uključeni još nekoliko minuta, a potom se i oni isključuju. Sudionici i dalje spominju Vinka i na slobodnim stolicama pridružuju im se zainteresirani! Neki odlaze, a drugi dolaze, i tako do kraja.

Ostale dane do kraja izložbe na stolu, a može i na zidu iza stola, ostaju poticaj, sinopsis i segmenti odjeka koji je Vinko ostavio na znalce i pratiocje svojega djelovanja.

Podatci o sudionicima, modeliranja, te predviđjeti i mjesto gdje bi se mogli upisati oni koji za tim stolom od lipnja do rujna žele o njemu s nekim podijeliti spomen.

Snimanje ne planiram niti ne branim, ni posjetiteljima, ni sudionicima.

Nemam ništa protiv izvedbe na otvorenom za dobra vremena, ali se čini komplicirano zbog dokumenata koji ostaju.

**DRAŽEN VITOLOVIĆ**

Naplavine / premještanje, 2012.

kombinirana tehnika
190 x 100 x 200 cm

Rad "Naplavine" jest "rad u nastajanju", a ideja za njegovom realizacijom posljedica je rada "Pogled s margine". Dok sam postavljao rad na lučkom lukobranu, na stijenama, prema otvorenom moru naišao sam na golemu količinu materijala - drvene i plastične naplavine koje sam počeo skupljati i sistematizirati. Materijal će biti ugaran i slijepljen u prazne prostore između rebara postojeće skulpture, potom izvađen u segmentima i spojen u kompaktnu formu koja će biti suspendirana čeličnim sajlama s plafona. Utoliko postojeći, realizirani rad predstavlja prvu fazu realizacije - postaje kalup i "privremeni atelje" u javnom prostoru. "Izmještanje" materijala u drugu formu i njezino stavljanje u drugi kontekst otvara mogućnosti za nova značenja i metaforička iščitavanja.



MIRJANA VODOPIJA

Zapuh u staklenkama, 2011.

kombinirana tehnika (staklenke, papir, ventilator)

staklenke: ø 13, v. 23, cm,
papir: 60 x 60 cm

Rad se sastoji od dviju jednakih staklenki i od dvaju jednakih papira. Jedan je papir uguran u prvu staklenku, a drugi zakvačen za poklopac druge staklenke. Obje staklenke izložene su zapusima vjetra koje stvara ventilator. Budući da vjetar ne dopire do papira u prvoj staklenki, on je nepomičan, dok se papir koji je zakvačen za drugu staklenku kreće - vijori i lamata.



TOMISLAV VONČINA

Možda, 2011./2012.

pijesak

cca 23 x 75 x 65 cm

Nastaje li skulptura iz ideje ili materijala? *Možda* su obje tvrdnje točne. Svojevrsni readymade koji istražujem već nekoliko godina inspiriran je različitom ambalažom kao predloškom za skulpture i grafike. Igrajući se pijeskom (na plaži?), uvidio sam kako taj sipki i nestalni materijal može biti skulpturalan. Oblažuci i zasipavajući razne predmete pijeskom, dobiva se nova vrijednost prvobitnih formi. *Možda* oblici, odnosno skulpture uranjaju, a *možda* izviru iz pijeska...



NIKOLA VRLJIĆ

Ljudska figura u prirodnoj veličini sa zamjenskom glavom.

New balance, 2011.
akrilna smola
v. 190 cm



MIRO VUCO

Torzo - priviđenje, 2012.
glina, metal
150 cm

Prije petnaestak godina bio sam sa studentima u vrličkom kraju na terenskoj nastavi. Na obali Peručkoga jezera, na sredini popločenoga gumna, kao da je srastao s prostorom stajao je izgoreni bicikl. Priviđenje je bilo vrlo dojmljivo. Sve je podsjećalo na dolazak u neko nepoznato, beznačajno i napušteno mjesto, možda i mjesto u kojem smo rođeni - to je prostor kraja Vrlike koji je poharao ratni vihor... a izgoreni bicikl nije samo podsjetnik u protoku vremena, on je nešto više, snažna asocijacija na neprolazno.

Bicikl sam prevezao u Zagreb. Sve ove godine stajao je usidren u hodniku Akademije na Jabukovcu. Izlažem ga pod nazivom "Torzo - priviđenje". Nadam se da ovi moji nebitni i amaterski dodaci neće umanjiti sklad i njegovu privlačnu eleganciju.



TANJA VUJASINOVIĆ

Unutrašnji prostor, 2009.
kombinirana tehnika, kvarcni pijesak,
akrilat
skulptura 180 x 400 x 120 cm,
prostorija promjenjivih dimenzija

Instalacija se sastoji od prazne prostorije ispunjene plavičastim svjetlom, na čijim su vanjskim zidovima pričvršćene dvije polovice skulpture nosoroga u prirodnoj veličini, uhvaćenog u kretanju.

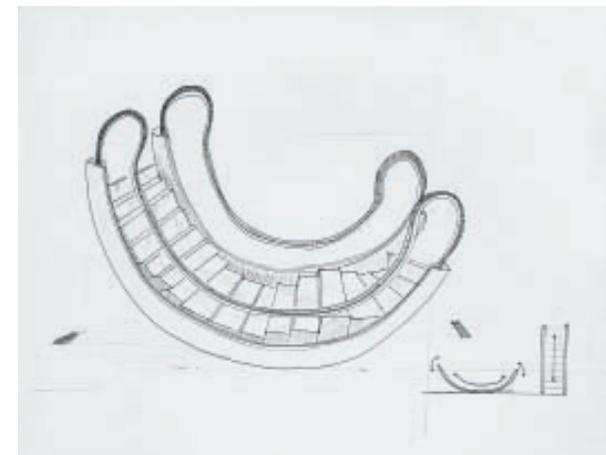
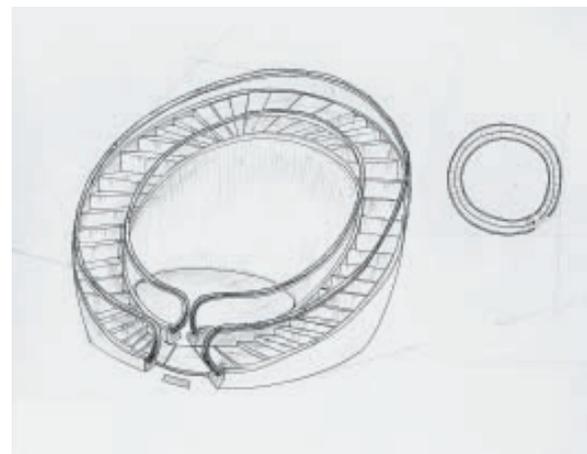
Slično mađioničarskom triku rezanja i razdvajanja tijela, dolazi do trenutka iluzije, kada praznina bez posljedica po tijelo ulazi unutar dviju razdvojenih polovica. Našim ulaskom u prostor koji razdvaja, možemo ignorirati nosoroga i njegovu autoritativnu masu, no zanemarimo li sebe u odnosu na skulpturu, dobivamo dojam da je postojeći prostor fikcija, čime nužno negiramo i naše postojanje. Prepolovljena skulptura tada ponovno postaje cjelina i jedina prava stvarnost.



TINA VUKASOVIĆ

Bez naziva (Pokretne stepenice), 2012.
rapidograf, olovka na papiru
9 crteža, svaki 29,7 x 42 cm

Rad se sastoji od 9 uokvirenih studija / crteža pokretnih stepenica. Osmišljene su tako da vizualno i arhitektonski mogu izgledati primamljivo, ali u realnom svijetu nemaju nikakve svrhe, tj. njima je nemoguće doći do krajnjega cilja, nisu funkcionalne. Tri su osnovne varijacije rada - tri su crteža stepenice vezane uza zid, tri uz procjepe, a tri su kružne. Neizvedive su iz financijskih razloga, iako bi mogle egzistirati kao umjetničko djelo u prostorima poput shopping centara. Naglasak je na apsurdnosti takva kretanja, uz dozu humora, koje se često preslikava i na život - kako na razini misli, tako i na samo djelovanje pojedinca.



ZORAN VUKOSAVLJEVIĆ

Prototip 0190, 2011.
kombinirana tehnika
210 x 86 x 90 cm

Ova kinetička figurativna skulptura koja simulira čin felacije pokretana je "pre-paid" sustavom financiranja kroz aparat za kovanice. Njome se upravlja putem dviju upravljačkih palica te je zatvorena u aparat komercijalnog izgleda i funkcije. Upravo je tako skulptura i zamišljena u svojem nastanku te time spada u kategoriju realiziranih djela, no smatram da se konceptualna vrijednost ovoga rada u potpunosti postvaruje isključivo pri interakciji promatrača kao što i mjestom i načinom sagledavanja svojom sociološkom tematikom otvara mnoga relevantna pitanja. Neka od tih pitanja mogu biti dobrim porivom za dijalog o percepciji granica umjetnosti i manipuliranju formom unutar njih, te o definiranju termina kao što su parafilija i fetišizam robe.



MARIJANA VUKIĆ PENDE

U. Compositione 3, 2012.
animacija
0:12 min

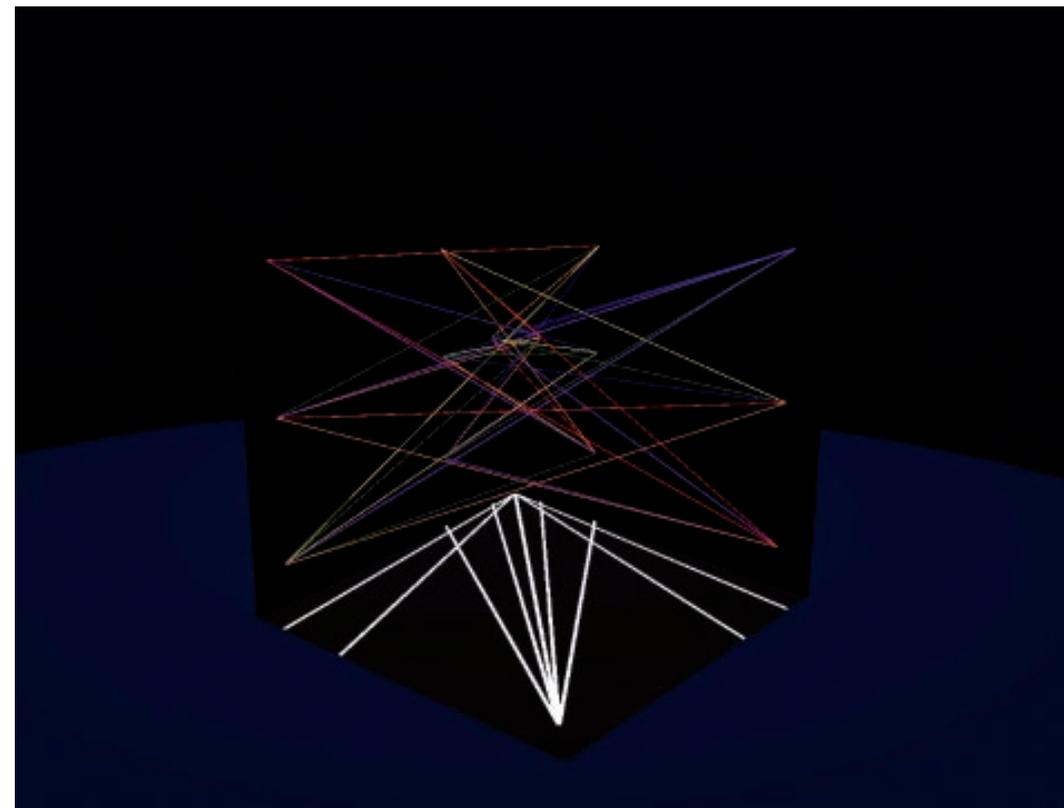
Iz svake točke iz strane A označene su tri linije na stranu B, ili preciznije rečeno, iz nadležne točke grupe A, nadležne točke u grupu B, točku u C i obratno.

Koordinate iz točaka na površini ravnina A i B, položaj između njih u kutu pravca postignute su preko različitih matematičkih radnja, množenjem i potencijom savršenog broja 3.

36 linija gledanih iz različitih točaka kreiraju različite iluzije perspektive, te omogućuju slike dubine.

Cijela kompozicija predstavlja univerzalni prostor na kojem se temelje boja, svjetlo i zvuk, nalazeći analogiju između njih. Nastajanje kompozicije temelji se na određenim povijesnim činjenicama i ličnostima iz područja umjetnosti, znanosti i filozofije (R. Steiner, J. W. Goethe, V. Kandinski) koji su svojim znanstvenim i duhovnim putem odredili određene teorije i poveznice boje, svjetla i zvuka, kao jednu piramidu univerzalnoga prostora i samoga početka njegova nastajanja od broja 3, koji potencijom stvara određene točke i zaokružuje prostor u univerzalni ili božanski broj 9.

Ambijentalna instalacija prikazuje se u 3D obliku kao i projekcija, i izvedena kao skica za buduću realizaciju same instalacije koja je zamišljena u konačnoj izvedbi od različitih materijala. Konstrukcija je postavljena od triju ploča dimenzija 2,70 x 2,70 m, poveznice (linije) optičke svjetlosne niti u određenim bojama i dužinama, i baza od različitih materijala ploča, pleksiglas i bijelo LED-svjetlo.



ANDREA ZRNO

Ponavljanje je majka znanja, 2011.
instalacija (papir, video)
dimenzije promjenjive

Rad *Ponavljanje je majka znanja* sastoji se od natpisa na zidu, četiri povezana video rada i jedne prostorne instalacije. Natpis na zidu sadrži rečenicu koja opisuje jednu od karakteristika biološkoga razvojnog poremećaja mozga, autizma: "... osobe s autizmom pokazuju različite oblike ponavljajućeg (iz engl. repetitivnog) i ograničavajućeg ponašanja..." Video radovi, svaki pojedinačno, prikazuju proces gužvanja, odbacivanja, ravnjanja i ispisivanja običnoga bijelog papira A4. Prostorna instalacija sastoji se od papira koji su u video radovima prošli opisani proces te su u galerijskom prostoru složeni jedan pokraj drugoga tako da ispisana slova na pojedinom papiru tvore rečenicu "Ponavljanje je majka znanja". Papiri prekrivaju velik dio poda galerije, a na njima se jasno vidi kako su prošli proces prikazan u video radovima.



ANTE ŽAJA

Ročnik iz Markuševca u Afganistanu ili Ethno Desert Sand Helmet; *Ročnik iz Markuševca u Bruxellesu ili Ethno Army Green Helmet*; *Ročnik iz Markuševca u Sierra Leoneu ili Ethno Standard Black Helmet*, 2011.
originalne NATO vojničke kacige,
granit, inox, stiropor
(3 kom) 23 x 30 x 35 cm

Rad prikazuje 3 originalne NATO vojničke kacige, kakve se koriste u Afganistanu. Obojene su originalnim etnografskim hrvatskim ornamentima, koje je zaštitio UNESCO 2009. godine.



VLASTA ŽANIĆ

Zatvor, 2012.
prostorna video instalacija
225 x 120 x 300 cm

"Zatvor" je prostorna video instalacija koju čini kubus od knaufa (300 x 225 x 125 cm) s pet video projekcija prostora livade u kojem se krećem, na pet stranica kubusa. Dimenzije projekcija snimljenog prostora livade i mene na njemu odgovaraju dimenzijama stranica kubusa, s tim da je moj lik na projekciji u prirodnoj veličini. U tom zamišljenom "kubusu prostora" snimana sam istodobno sa svih strana (prednje, stražnje, lijeve i desne bočne te gornje), što znači da projekcije istodobno prikazuju moje kretanje sa svih, odnosno s pet strana. Moje kretanje i ponašanje evociraju kretanje i ponašanje zatvorenika: uglavnom nervozno hodam gore-dolje ili zamišljeno stojim na jednom mjestu, gledam u ništa (ili u one koji gledaju mene s druge strane "zatvora" - odnosno pretpostavljam publiku u galerijskom prostoru). Inverznim postupkom, komadić zamišljenoga prostora slobode koji je predstavljen prirodom "premještam" u zatvoreni i definirani prostor galerije. Smještajući sebe u "zatvor prirode", prvenstveno želim izraziti svoje frustracije, ograničenja i nemogućnosti s mnogim segmentima vlastite osobnosti na putu od "idealnosti koncepta do realnosti izvedbe", a zatim upozoriti i na apsurd življenja u predivnom prirodnom okruženju sa svakodnevnim iskustvom ograničavanja, ukidanja i neimaštine.



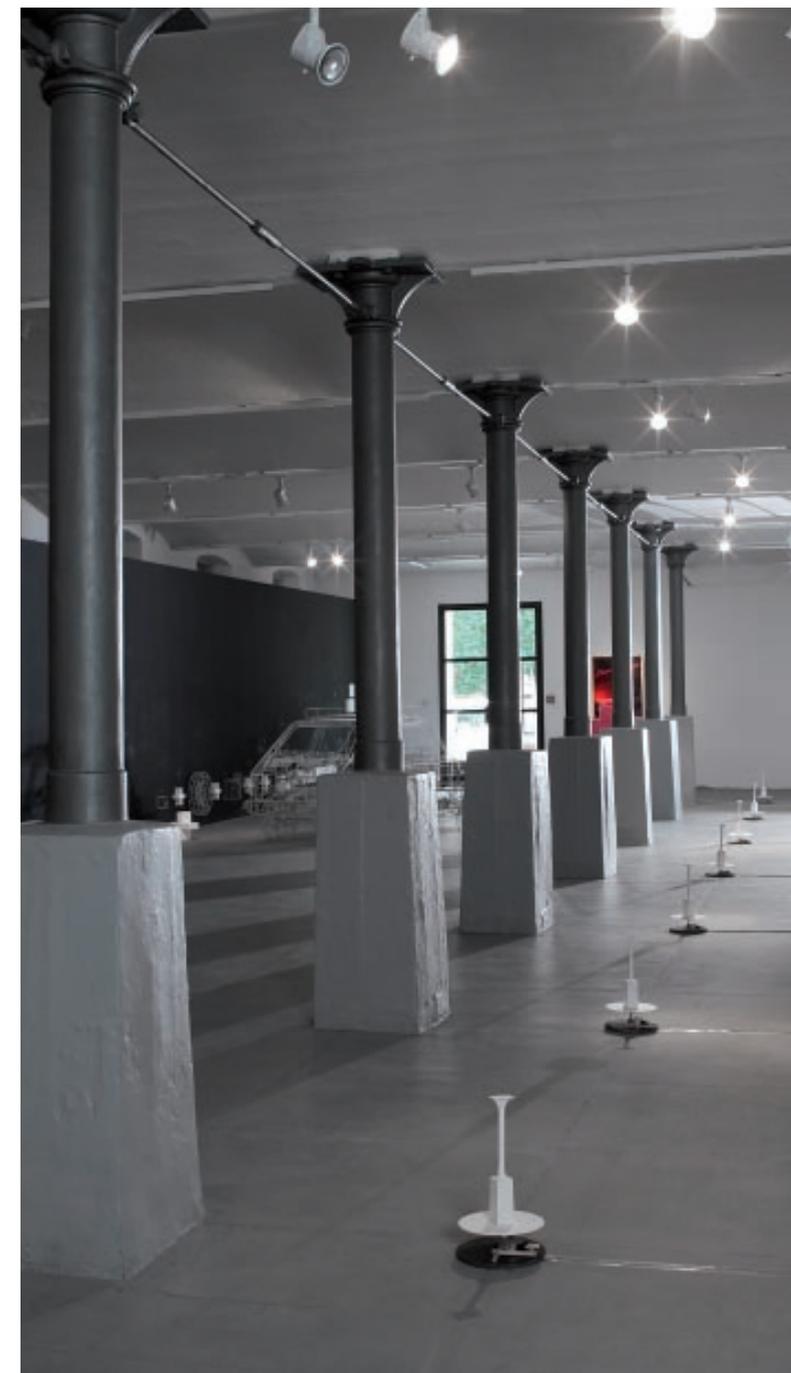
LOREN ŽIVKOVIĆ KULJIŠ

Modeli, 2012.
drvo, elektromotori
40 x 25 x 25 cm

Rad "Modeli" sastoji se od rotirajućih modela stupova u galerijskom prostoru Gliptoteke HAZU. Modeli su izrađeni u mjeri 1:10 prema zajedničkoj dimenziji stupova. Postavljeni su na podu, po jedan u podnožju svakoga stupa, i elektromotorima se okreću oko vlastitih osi.

Sučeljavanje modela, početne zamisli, s oblikom izvedenom prema njemu, ironičan je prikaz ostvarivanja individualne uloge obrnutim redosljedom, povratkom na početak, koji je sam po sebi nemoguć i apsurdan.

Rekonstrukcija početka procesa zanima me kao mogućnost realizacije idealiziranoga vremena i prostora u kojima određeni oblik može postojati na sadržajnoj i prezentacijskoj razini, bez preuzimanja uloge koju donosi konačna izvedba.



ŽIVOTOPISI AUTORA

JELENA AZINović

jazinovic@gmail.com

Rođena u Zagrebu 1986. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Mire Vuće 2011. godine.

MILIJANA BABIĆ

babicmilijana@gmail.com

Rođena u Rijeci 1974. godine. Diplomirala 2002. godine na odsjeku Likovnih umjetnosti (kiparstvo) na Durban Institute of Technology, Durban, Južnoafrička Republika. Magistrirala na Akademiji za likovno umjetnost in oblikovanje u Ljubljani 2007. godine. Radi kao viša asistentica, vanjska suradnica na Katedri za kiparstvo na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci.

STIPE BABIĆ

babicstipe8@gmail.com

Rođen u Zagrebu 1983. godine. Student je Medicinskog fakulteta u Rijeci, te druge godine preddiplomskog studija Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu.

LARA BADURINA

larabadurina@yahoo.com

Rođena u Rijeci 1968. godine. Diplomirala 1993. godine i magistrirala kiparstvo 2003. godine na Akademiji za likovnu umjetnost i oblikovanje u Ljubljani. Radi kao docent na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci.

TATJANA BEZJAK

tatjana.bezjak@gmail.com

Augusta Šenoa 12, Zagreb
Rođena u Zagrebu 1971. godine. Diplomirala kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1995. godine.

DINO BIĆANIĆ

dinobicanic@yahoo.com

Rođen u Bihaću (BiH) 1980. godine. Diplomirao kiparstvo na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu 2007. godine u klasi prof. Kažimira Hraste.

MILIVOJ BIJELIĆ

milivojbijelic@aol.com

Autor odustao od izlaganja

NEVEN BILIĆ

nevenbilic@gmail.com

Rođen u Zagrebu 1972. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1995. godine, u klasi prof. Stanka Jančića. Pohađa poslijediplomski doktorski umjetnički studij kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, gdje i radi kao docent na kiparskom odsjeku.

PERUŠKO BOGDANIĆ

pbogdani@alu.hr

Rođen u Starom Gradu na Hvaru 1949. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1976. godine u klasi prof. Vjekoslava Rukljača. Od 2007. godine redoviti je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

JASNA BOGDANOVIĆ

jasna.bogdanovic@zg.t-com.hr

Rođena u Splitu 1948. godine. Diplomirala kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1975. godine u klasi prof. Ivana Sabolića. Diplomirala likovne umjetnosti na Pedagoškoj akademiji u Zagrebu 1970. godine.

EUGEN BORKOVSKY

eugen.borkovsky@gmail.com

Rođen u Opatiji 1956. godine. Likovne umjetnosti studirao u Rijeci. Završio Seminar pisanja o suvremenoj umjetnosti na Zavodu za suvremenu umjetnost u Ljubljani (Slovenija).

ZLATKO BOUREK

Rođen u Požegi 1929. godine. Kiparstvo i slikarstvo diplomirao je 1955. godine na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu (prof. Kosta Angeli Radovani). Akademijski kipar, režiser, autor crtanih i igranih filmova. Od 2010. redoviti je član Razreda za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

TOMISLAV BRAJNOVIĆ

brajnovic@yahoo.com

Rođen u Zagrebu 1965. godine. 1993. godine završio prvu godinu na Kraljevskoj Akademiji (KABK) u Den Haagu. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Đure Sedera 1999. godine. Završio je poslijediplomski studij na Central Saint Martins College of Art u Londonu 2003. godine.

LUANA BRHANIĆ

luanabrhanic@yahoo.com

Rođena u Puli 1988. godine. Studentica je diplomskog studija na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Peruška Bogdanića.

PAULA BUČAR

paulica8@gmail.com

Paula Bučar rođena u Zagrebu 1986. godine. Studentica je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, odsjek Likovna kultura.

PETAR BUNIĆ

pbunic@gmail.com

Rođen u Zagrebu 1980. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Mire Vuće 2007. godine.

DOMAGOJ BURILOVIĆ

domagoj.burilovic@gmail.com

Rođen u Vinkovcima 1987. godine. Student je druge godine diplomskog studija slikarstva na Umjetničkoj akademiji u Splitu.

IVANA BUTKOVIĆ

i_butkovic@yahoo.com

Rođena u Rijeci 1985. godine. Završila trogodišnji program na talijanskoj školi mode i dizajna u Rijeci, kao modni stilist i modelar odjeće. Studentica je na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci, smjer kiparstvo od 2009. godine.

ZLATKO ČULAR

Rođen u Dubrovniku 1935. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1957. godine. Bio je suradnik majstorske radionice Antuna Augustinčića.

KARMEN DADA

karmendada@gmail.com

Rođena u Dubrovniku 1975. godine. Diplomirala je modu na Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu i pedagogiju i medije na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

JOSIP DIMINIĆ

Rođen u Sv. Lovreču Diminići, (kraj Labina). Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1963. godine u klasi prof. Marina Tartaglie. Od 1984. do 2007. redoviti profesor na Filozofskom fakultetu i Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci, sa počasnim zvanjem i nazivom professor emeritus od 2008. godine.

LJUBO DE KARINA

ljubo.de-karina@ri.t-com.hr

Rođen u Rijeci 1948. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti, odjel kiparstva, u Ljubljani 1972. godine. Suradnik u Majstorskoj radionici prof. Vanje Radauša u Zagrebu i prof. Antuna Augustinčića.

SANJA DJAKOVIĆ

sanjaest@gmail.com

Rođena u Varešu (BiH), 1983. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2011. godine, nastavnički smjer, studij Likovne kulture.

PETAR DOLIĆ

petardolic1975@gmail.com

Rođen u Travniku (BiH), 1975. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1999. godine u klasi prof. Šime Vulasa.

DRAGOSLAV DRAGIČEVIĆ

dragicevic.kipar@gmail.com

Rođen u Supetru na Braču 1988. godine. Student kiparstva na diplomskom studiju Umjetničke akademije u Splitu.

MIRJANA DREMPETIĆ HANZIĆ SMOLIĆ

mdh@hi.htnet.hr

Rođena u Zaboku 1971. godine. Diplomirala kiparstvo na Nastavničkom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu 1997. godine, gdje je na doktorskom studiju kiparstva.

VITAR DRINKOVIĆ

vgodspeed@gmail.com

Rođen u Zagrebu 1983. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2008. godine.

ANA DUMBOVIĆ

anadumbovic@yahoo.com

Rođena u Zadru 1980. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2004. godine, smjer kiparstvo na restauratorskom odsjeku. Pohađa magistarski studij na likovnoj akademiji u Ljubljani.

NIKOLA DŽAJA

nikola.dzaja@st.t-com.hr

Rođen u Lištanima (BiH) 1959. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti na Odsjeku za kiparstvo u Sarajevu, 1984. godine u klasi prof. Koste Angelija Radovanija.

ANA Elizabet

mail@ana-elizabet.org

Rođena u Zagrebu 1969. godine. Diplomirala kiparstvo na Akademie der bildende Kunst e u Beču 1998. godine.

IVAN FIJOLIĆ

ivan.fjolic@zg.t-com.hr

Rođen u Zagrebu 1976. godine. Diplomirao kiparstvo na Nastavničkom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Mire Vuće.

LINA FRANKO ZEITZ

lina_franko@yahoo.de

Rođena u Zagrebu 1977. godine. Studirala je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, a diplomirala na Kunstakademie u Düsseldorfu.

TAMARA GALOVIĆ

tamaragalovic@yahoo.com

Rođena u Zagrebu 1981. godine. Diplomirala na Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu 2005. godine smjer Modni dizajn. Diplomirala kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu na Nastavničkom odsjeku 2012. godine.

TEA HATADI

tea.hatadi@gmail.com

Rođena u Koprivnici 1980. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, 2008. godine, gdje pohađa poslijediplomski doktorski studij slikarstva.

KRISTINA HORVAT BLAŽINOVIĆ

kristina.horvatb@gmail.com

Rođena u Čakovcu 1970. godine. Diplomirala slikarstvo, a zatim magistrirala iz područja videa na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje u Ljubljani. Od 2011. pohađa poslijediplomski doktorski studij slikarstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

VOJIN HRASTE

vhaste@gmail.com

Rođen u Šibeniku 1981. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2006. godine. Pohađa poslijediplomski doktorski studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, gdje od 2011. radi kao asistent na kiparskom odjelu.

SONJA HRŽINA MAJSTOROVIĆ

sonja.hrzinamajstorovic@xnet.hr

Rođena u Požegi 1963. godine. Diplomirala slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1988. godine u klasi prof. Vasilija Jordana.

HEATHER IRONS

heather.ironsgmx.net

Rođena u Zagrebu 1953. godine. Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu upisuje 1972. godine, a studij nastavlja na Accademia delle Belle Arti u Rimu u klasi prof. Luigia Montanarinija.

JOSIP PINO IVANČIĆ

josip.ivancic@pu.t-com.hr

Rođen u Puli 1951. godine. Šezdesetih godina počinje se baviti skulpturom.

NIKOLINA IVEZIĆ

ivezic.nikolina@gmail.com

Rođena u Zagrebu 1970. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1998. godine.

MARIO JAKŠIĆ

mariojaksic.com@gmail.com

Rođen u Čakovcu 1981. godine. Fotografijom se bavi od 1998. godine, a profesionalno od 2005. godine.

PAULINA JAZVIĆ

paulinajazvic@gmail.com

Rođena u Zagrebu 1973. godine. Diplomirala dizajn odjeće i tekstila na Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu 1995. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, smjer grafika u klasi prof. Miroslava Šuteja 2001. godine.

ROBERT JOZIĆ

robertjozic@gmail.com

Robert Jozić rođen je u Glamoču (BiH) 1978. godine. Diplomirao je kiparstvo na Umjetničkoj akademiji u Splitu, u klasi prof. Kuzme Kovačića. Radi kao predavač na Umjetničkoj akademiji u Splitu, te pohađa doktorski studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

DEJAN KLJUN

dkljun@gmail.com

Rođen u Rijeci 1979. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2004. godine, gdje je pohađa poslijediplomski doktorski studij.

ALEM KORKUT

alemkork@gmail.com

Rođen u Travniku (BiH) 1970. godine. Studirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1997. godine u klasi prof. Šime Vulasa. Radi kao izvanredan profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

DANIEL KOVAČ

dan.kov@inet.hr

Rođen u Subotici, Srbija 1966. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1996. godine, gdje od 2003. godine predaje na Katedri za kiparstvo Nastavničkog odsjeka.

DORA KOVAČEVIĆ

arod.kov@gmail.com

Rođena u Dubrovniku 1951. godine. Diplomirala grafiku na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1974. godine, te kiparstvo 1977. godine u Parizu na 'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs. Redovita je profesorica na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

KUZMA KOVAČIĆ

kuzma.kovacic1@st.t-com.hr

Rođen na Hvaru 1952. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1976. godine. Redoviti je profesor kiparstva na Umjetničkoj akademiji u Splitu, te član suradnik Razreda za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

PETRA KOVAČIĆ

pk21450@gmail.com

Rođena u Splitu 1983. godine. Diplomirala kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu na Nastavničkom odsjeku u klasi prof. Peruška Bogdanića 2008. godine.

ZLATKO KOZINA

zlatko.kozina1@sb.t-com.hr

Rođen u Slavonskom Brodu 1968. godine. Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Rijeci na odsjeku likovne umjetnosti u klasi Marijana Pongraca 2000. godine.

KRISTIJAN KOŽUL

kristiankozul@yahoo.com

Rođen u Münchenu, Njemačka 1975. godine. Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, diplomirao na Kunstakademie u Düsseldorfu 2003. godine.

INES KRASIĆ

ines.krasic@gmail.com

Rođena u Mostaru (BiH) 1969. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1993. godine, gdje radi kao izvanredan profesor na Nastavničkom odsjeku. Pohađa postdiplomski studij kiparstva i videa na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani.

DENIS KRAŠKOVIĆ

dkraskovic@yahoo.com

Rođen u Zagrebu 1972. godine. 1994. godine diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu na kiparskom odjelu u klasi profesora Stanka Jančića. Magistrirao 2010. godine na Akademiji za likovno umjetnost u Ljubljani iz predmeta kiparstvo kod prof. Jože Baršija. Od 2007. godine radi kao docent na Likovnom odsjeku Umjetničke akademije u Osijeku.

ALDO KRIZMAN

Rođen u Senju 1954. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1983. godine u klasi prof. Valerija Michielia.

MIRNA KUTLEŠA

kutlesamirna@gmail.com

Rođena u Rijeci 1980. godine. Diplomirala slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2004. godine.

NENAD LAKTAŠIĆ

nlaktasic@gmail.com

Rođen u Zagrebu 1967. godine. Diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 2003. godine.

MARGARETA LEKIĆ

margareta.lekic@gmail.com

Rođena u Osijeku 1982. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2007. godine, gdje pohađa doktorski studij i radi kao vanjski suradnik, asistent na kiparskom odsjeku.

KRISTINA LENARD

kristina.lenard@zg.t-com.hr

Rođena u Brežicama, Slovenija 1975. godine. Diplomirala je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

BRANKO LEPEN

Rođen u Čakovcu 1957. godine. Diplomirao na Fakultetu građevinskih znanosti u Zagrebu 1983. godine.

MARIJA LOVRIĆ

Imarija64@yahoo.com

Rođena u Zagrebu 1986. godine. Studentica druge godine diplomskog studija likovne kulture Nastavničkog odsjeka Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu.

MARIN MARINIĆ

marin.marinic@hi.t-com.hr

Rođen u Zagrebu 1967. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Šime Vulasa.

BOŽICA DEA MATASIĆ

dea@matasic.com

Rođena u Zagrebu 1970. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, na nastavničkom odsjeku, smjer kiparstvo 1996. godine. Na Umjetničkoj akademiji u Osijeku predaje kiparstvo od 2006. god. u zvanju izvanredne profesorice.

TIHOMIR MATIJEVIĆ

tihomirmatijevic@yahoo.com

Rođen u Našicama 1975. godine. Diplomirao na kiparskom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, 2000. godine u klasi prof. Stanka Jančića. Pohađa doktorski studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Od 2005. godine radi kao docent na Umjetničkoj akademiji u Osijeku.

LJILJANA MIHALJEVIĆ

lilianart2@gmail.com

Rođena u Županji 1969. godine. Diplomirala je etnologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1995. godine. Na Accademia di Belle Arti u Firenci u Italiji diplomirala je slikarstvo 2005. godine.

MATKO MIJIĆ

matko.mijic@gmail.com

Rođen u Splitu 1955. godine. Diplomirao kiparstvo na Fakultetu primijenjenih umjetnosti u Beogradu 1981. godine. Redoviti je profesor na Umjetničkoj akademiji u Splitu.

ZDRAVKO MILIĆ

zdravko.milic@pu.t-com.hr

Rođen u Labinu 1953. godine. Diplomirao slikarstvo na Accademia di Belle Arti u Veneciji 1977. godine u klasi prof. Carmela Zotti-a. 1988. studira mozaik na Ecole Supérieure des beaux Arts u Parizu. Predaje slikarstvo i mozaik na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci kao izvanredni profesor.

LUKA MIMICA

lithosum@gmail.com

Rođen u Splitu 1985. godine. Apsolvent je diplomskog studija kiparstva na Umjetničkoj akademiji u Splitu.

SILVESTER NINIĆ

siky@europe.com

Rođen u Rijeci 1972. godine. Student treće godine kiparstva na Akademiji primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci, smjer primijenjena umjetnost.

MATEA ORMUŽ

mateaormuz@gmail.com

Rođena u Zagrebu 1986. godine. Studentica je diplomskog studija likovne kulture, smjer kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

IVAN OŠTARČEVIĆ

ivan.ostarcevic@gmail.com

Ivan Oštarčević, rođen u Zagrebu 1990. godine. Student je treće godine preddiplomskog studija na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, Nastavnički odsjek.

ZORAN PAVELIĆ

zoran.pavelic1@zg.t-com.hr

Rođen u Osijeku 1961. godine. Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, u klasi prof. Đure Sedera 1998. godine.

ANDREA PAVETIĆ

andrea.pavetic@ttf.hr

Rođena u Zagrebu 1966. godine. Diplomirala na Ekonomskom fakultetu 1992. godine i na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Mire Vuće 1997. godine. Zaposlena kao izvanredni profesor na Tekstilno tehnološkom fakultetu u Zagrebu, te kao vanjska suradnica na ALU u Zagrebu.

KAROLINA PERNAR

karolina@karolinapernar.com

Rođena u Zagrebu 1978. godine. Diplomirala kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti Pietro Vannucci u Perugi 2004. godine.

DASLAV PETROVIĆ

daslav.petrovic@gmail.com

Rođen u Pučišćima na Braču 1968. godine. Završio je Klesarsku školu u Pučišćima 1986. godine.

JANKO PETROVIĆ

jankosrovic@gmail.com

Rođen u Zagrebu 1983. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, kiparski odsjek u klasi prof. Mire Vuće 2008. godine.

MAJA PEZELJ

maja.pezelj@gmail.com

Rođena u Gospiću 1982. godine. Studentica je diplomskog studija, smjer kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

STANKA PINJUH

pinjuha@gmail.com

Rođena u Zagrebu 1988. godine. Studentica je diplomskog studija likovne kulture, smjer kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagreb.

ZVONIMIR PLISKOVAC

zvonimir.pliskovac@public.carnet.hr.

Rođen u Rijeci 1952. godine. Diplomirao povijest umjetnosti i arheologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1977. godine.

VESNA POKAS

Rođena u Sisku 1959. godine. Završila je interfakultetski studij Povijesti umjetnosti i Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu 1984. godine.

PETAR POPIJAJČ

petarpopijac@gmail.com

Rođen u Varaždinu 1988. godine. Student je na odsjeku kiparstva Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu.

VIKTOR POPOVIĆ

viktor.popovich@gmail.com

Rođen u Splitu 1972. godine. Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1996. godine. U zvanju izvanrednog profesora predaje na slikarskom odsjeku Umjetničke akademije u Splitu.

VJEKOSLAV VOJO RADOIČIĆ

Rođen u Požegi 1930. godine. Završio je Pomorsku akademiju u Rijeci 1957. godine. Slikar grafičar, ilustrator, scenograf, kipar.

ANTE RAŠIĆ

ante@studio-rasic.hr

Rođen u Imotskom 1953. godine. Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1977. godine u klasi prof. Nikole Reisera. Suradnik Majstorske radionice prof. Ljube Ivančića i prof. Nikole Reisera. Od 1995. godine radi na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu kao redovni profesor.

NENAD ROBAN

nroban@gmail.com

Rođen u Koprivnici 1951. godine. Diplomirao oblikovanje nakita na Kraljevskoj akademiji lijepih umjetnosti u Antwerpenu 1977. godine. U zvanju docenta predaje oblikovanje nakita na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci od 2007. godine, te na odsjeku neandertalistike Filozofskog fakulteta u Zagrebu od 2009. godine.

IGOR RUF

igorruf@gmail.com

Rođen u Virovitici 1984. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2010. godine, gdje radi kao asistent na restauratorsko-konzervatorskom odsjeku od 2012. godine.

HANIBAL SALVARO HANI

zlatnikonj@hi.t-com.hr

Rođen u Čačku, Srbija 1935. godine. Studirao je na Građevinskom fakultetu u Zagrebu.

DRAGANA SAPANJOŠ

sapanjos.dragana@gmail.com

Rođena u Koprju, Slovenija 1979. godine. Diplomirala na likovnoj akademiji Brera u Milanu, Italija 2004. godine.

KONAN OGNJEN SEDIĆ

konanognjen@gmail.com

Rođen u Zagrebu 1984. godine. Završio preddiplomski studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2011. godine.

BORIS SEKULIĆ

boris.sekulic@gmail.com

Rođen u Osijeku 1989. godine. Student je četvrte godine na Akademiji primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci, na Odsjeku za primjerenu umjetnost.

MARKO SEPL

info@markosepl.com

Rođen u Zagrebu 1978. godine. Diplomirao na Accademia di Belle Arti u Firenci, gdje je i magistrirao vizualne umjetnosti i multimedijalne jezike.

DAMIR SOKIĆ

damir.sokic@mail.inet.hr

Rođen u Novoj Gradiški 1952. godine. Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Nikole Reisera 1977. godine. 1977-79. polaznik Majstorske radionice za slikarstvo prof. Ljube Ivančića i prof. Nikole Reisera. Radi kao profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

VEDRAN STANIČIĆ

vedran.stanicic@gmail.com

Rođen u Splitu 1974. godine. Diplomirao na Umjetničkoj Akademiji u Splitu 1998. godine.

KRUNISLAV STOJANOVSKI

krunostojanovski@gmail.com

Rođen u Skopju, Makedonija 1969. godine. Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1998. godine, u klasi prof. Đure Sedera. Studirao Public Art na Sommer Akademie Salzburg, Austrija 1997. godine

DAMIR STOJNIĆ

anarhitektura@net.hr

Rođen u Rijeci 1972. godine. Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2000. godine. Pohađao posljediplomski studij slikarstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani.

DOMAGOJ SUŠAC

d_susac@yahoo.com

Rođen u Zagrebu 1974. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2000. godine u klasi prof. Miroslava Šuteja. Radi kao docent na Umjetničkoj akademiji u Osijeku.

SILVO ŠARIĆ

silvo.saric@gmail.com

Rođen u Puli 1965. godine. Diplomirao likovnu kulturu na Pedagoškom fakultetu u Rijeci 1990. godine.

NATALIJA ŠKALIĆ

n.skalic@gmail.com

Rođena u Zagrebu 1980. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, nastavnički odsjek smjer kiparstvo u klasi prof. Peruška Bogdanića 2011. godine.

JOSIPA ŠTEFANEC

josipa.stefanec@gmail.com

Rođena u Düsseldorfu, Njemačka 1978. godine. Diplomirala na Tekstilno-tehnološkom fakultetu, modni dizajn u Zagrebu 2006. godine, gdje od 2007. radi kao vanjski suradnik, asistent na Zavodu za tekstilni i modni dizajn. 2008. godine diplomirala je na Nastavničkom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, u klasi prof. Peruška Bogdanića.

GORAN ŠTIMAC

goran.stimac@apuri.hr

Rođen u Rijeci 1959. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1988. godine. Godine 1996. započinje se na Pedagoškom fakultetu u Rijeci.

BOJANA ŠVERTASEK

bosvertas@hotmail.com

Rođena u Zagrebu 1952. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1977. godine, slikarstvo u klasi prof. Nikole Reisera, a 1979. godine završila litografsku specijalku.

SANJA ŠVRLJUGA

sanja.svrljuga@ri.t-com.hr

Rođena u Zagrebu 1959. godine. Diplomirala na Pedagoškom fakultetu u Rijeci likovnu umjetnost, odjel grafike u klasi prof. Josipa Butkovića 1985. godine.

FILIP TADIN

filip.tadin@gmail.com

Filip Tadin rođen je u Splitu 1979. godine. Diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 2006. godine.

VANINA TOPIĆ

vanina.topic@gmail.com

Rođena u Zagrebu 1953. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, kiparstvo u klasi prof. Valerija Michielija 1982. godine.

IVAN TUDEK

jugetudek@yahoo.com

Rođen u Zagrebu 1983. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, na nastavničkom odsjeku 2010. godine.

NIKOLA UKIĆ

ukicn@gmx.net

Rođen u Rijeci 1974. godine. Studirao na Filozofskom fakultetu u Rijeci 1993-1994, smjer likovne umjetnosti, slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1995-1999, a diplomirao je 2004. godine na Kunstakademie u Düsseldorfu u klasi Georga Herolda.

HRVOJE URUMOVIĆ

uhrvoje@gmail.com

Rođen u Sarajevu, BiH. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu i magistrirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani.

MIHAJLO UZELAC

uzzellac@gmail.com

Rođen u Rijeci 1982. godine. Završio Akademiju primijenjenih umjetnosti u Rijeci (magistar primijenjenog kiparstva).

IVAN VALUŠEK

ivanvalusek@yahoo.com

Rođen u Rijeci 1985. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Stjepana Gračana 2010. godine.

MATKO VEKIĆ

matko.vekick@gmail.com

Rođen u Zagrebu 1970. godine. Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1995. godine u klasi prof. Đure Sedera. Radi kao izvanredni profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

ŽARKO VIOLIĆ

medo@surogat.com.hr

Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Valeria Michielia 1976. godine. Bio je suradnik majstorske radionice prof. Ivana Sabolića. Redovni je profesor kiparstva na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci.

DRAŽEN VITOLOVIĆ

dravzenvitolovic@gmail.com

Rođen u Zagrebu 1967. godine. Diplomirao vizualne umjetnosti, studij likovne kulture na Pedagoškom fakultetu u Rijeci 1992. godine. Magistrirao iz kolegija skulpture na Akademiji likovnih umjetnosti i oblikovanja u Ljubljani 2008. godine.

MIRJANA VODOPIJA
mv.mirjana@gmail.com

Rođena u Zagrebu 1963. godine. Diplomirala na Akademiji Likovnih umjetnosti u Zagrebu 1987. godine na grafičkom odjelu u klasi prof. Miroslava Šuteja. Kao izvanredni profesor predaje na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

TOMISLAV VONČINA
davonci@gmail.com

Rođen u Zagrebu 1965. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Stanka Jančića 1989. godine.

NIKOLA VRLJIĆ
nikola.vrljic@gmail.com

Rođen u Zagrebu 1980. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Mire Vuće 2007. godine. Godine 2008. upisao je poslijediplomski doktorski studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

MIRO VUCO

Rođen u Vojniću kraj Sinja 1941. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1967. godine, gdje je završio i poslijediplomski studij 1969. godine. Bio je suradnik Majstorske radionice Antuna Augustinčića (1969.-1971.) Od 1986. godine redoviti je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

TANJA VUJASINOVIĆ
tanja_vujasinovic@gmail.com

Rođena u Zagrebu 1974. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1999. godine. Magistrirala na Central Saint Martins College of Art and Design u Londonu 2006. godine.

TINA VUKASOVIĆ
tinxina@gmail.com

Rođena u Splitu 1989. godine. Završila preddiplomski studij slikarstva na Umjetničkoj akademiji u Splitu 2011. godine, gdje je studentica prve godine slikarstva diplomskog studija.

ZORAN VUKOSAVLJEVIĆ
jaglavnimajstor@gmail.com

Rođen u Osijeku 1984. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2011. godine. Pohađa doktorski studij kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

MARIJANA VUKIĆ PENDE
marijanavukic@hotmail.com

Rođena u Dubrovniku 1973. godine. Diplomirala 2008. godine na Accademia de Belle arti di Venezia u klasi prof. Andrea Crassi smjer skulptura, zatim skulptura-instalacije kod prof. Roberta Pozzobona, te studij više medija, video, svjetlo i zvuk.

TONKO ZANINOVIĆ
tonko.zaninovic@zg.t-com.hr

Rođen u Šibeniku 1964. godine. Diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 1990. godine.

ANDREA ZRNO
piroska_q@yahoo.com

Rođena u Osijeku 1985. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, odsjek kiparstva, u klasi prof. Stjepana Gračana 2009. godine.

ANTE ŽAJA
zaja.ante@gmail.com

Rođen u Sinju 1966. godine. Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1994. godine.

VLASTA ŽANIĆ
vlastazanic@gmail.com

Rođena u Zagrebu 1966. godine. Diplomirala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, u klasi prof. Stipe Sikirice i prof. Miroslava Šuteja 1990. godine. Zaposlena je kao docentica na Umjetničkoj akademiji u Splitu na odjelu kiparstva od 2008. godine.

LOREN ŽIVKOVIĆ KULJIŠ
lorenzk73@gmail.com

Rođen u Splitu 1973. godine. Diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1997. godine. Od 2007. radi na Kiparskom odjelu Umjetničke akademije u Splitu.

POPIS IZLOŽENIH RADOVA

JELENA AZINOVIĆ

Ilenus, 2012.,
gips; cca 70 x 25 x 25 cm

MILIJANA BABIĆ

Gradimo svijetlu budućnost, 2011.
kolektivni performans građenja kula od karata / instalacija; dimenzije promjenjive
produkcija: Društvo Mesto žensk, Ljubljana

STIPE BABIĆ

Trans-dijamant, 2011./2012.
inox; 205 x 310 x 196 cm

LARA BADURINA

hommage Dan Flavin
Turbo, Ul. grada Vukovara 271, 2012.
neonska rasvjeta;
170 x 17 x 70; 2 x 400 cm

TATJANA BEZJAK

Vrtlog, 2011.
žica, flaks, boja, ljudska kosa;
36 x 31,5 x 21 cm

DINO BIČANIĆ

Bez naziva, 2010.
kaširani papir, karton, konac; dimenzije promjenjive, (kom. cca 30 cm)

NEVEN BILIĆ

Kip s garnierungom / Autoportret bez brade, 2012.
poliester, poliuretan, akristal;
230 x 230 x 200 cm

Plutej, 2011.
poliuretan; 106 x 103 x 21 cm

Templon, 2011.
poliuretan; 110 x 125 x 19 cm

PERUŠKO BOGDANIĆ

Rad iz ciklusa "Šah, mat, lak", 2010.
patinirano drvo; v. 200 cm

Rad iz ciklusa "Šah, mat, lak", 2010.
patinirano drvo; v. 200 cm

Rad iz ciklusa "Šah, mat, lak", 2010.
patinirano drvo; v. 200 cm

JASNA BOGDANOVIĆ

Energija kretanja, 2010.
drvo (hrast); 168 x 130 x 120 cm

EUGEN BORKOVSKY

Net drvored, 2010.
drvo, metalna mreža;
dimenzije promjenjive

ZLATKO BOUREK

Lažljivi Ilija, 2009.
poliester, ljepljeni karton;
210 x 150 x 65 cm

Čiki kompa, 2009.
poliester, ljepljeni karton;
95 x 310 x 140 cm

Beba s kormilom, 2009.
drvo, poliester, kaširani papir;
46 x 96 x 26,4 cm

TOMISLAV BRAJNOVIĆ

Zakon ljubavi i knjiga života, 2011.
instalacija, 240 x 150 cm;
video 6:15 min

LUANA BRHANIĆ

Lucija i letjelica, 2011.
gips, žica, željezne šipke; 80 x 30 x 21;
80 x 185 x 175 cm

PAULA BUČAR, IVAN OŠTARČEVIĆ

Ideja, 2012.
kaširana tkanina;
150 x 50 x 100 cm; 160 x 50 x 100 cm

PETAR BUNIĆ

Vidimo se kod Gaja, 2012.
multimedija (gipsani reljef, zvuk);
120 x 96 cm

DOMAGOJ BURILOVIĆ

Bez naziva 1, 2011.
okvir, najlon; 200 x 130 cm

Bez naziva 2, 2011.

najlon, držač za wc papir;
20 x 10 x 15 cm

Bez naziva 3, 2011.

najlon, vješalice za odjeću;
50 x 40 x 70 cm

IVANA BUTKOVIĆ

Anatomija, 2011.
video; 1. dio: 1h 54' 8"; 2. dio: 44"

ZLATKO ČULAR

Od rođenja do uhićenja, 2012.
kaširani gips; 160 x 50 cm

KARMEN DADA

Mikroaktivizam, 2012.
socijalna skulptura, razgovori i savjetovanje; period trajanja izložbe

JOSIP DIMINIĆ

Jaja sa cvijećem, 2012.
gips, umjetno cvijeće; 3 kom., v. 120 cm

LJUBO DE KARINA

A, 2012.
kamen; 62 x 38 x 21 cm

SANJA DJAKOVIĆ

Elegija o unutarnjoj borbi, 2010.
video rad; 5' 50"

PETAR DOLIĆ

Na vjetru, 2011.
lijevani silumin; 260 x 50 x 50 cm

PETAR DOLIĆ, TONKO ZANINović

Spomenik Hrvatske pobjede "Oluja", 2011.
Paviljon "crni" AB; skulptura: lijevani silumin; 700 x 500 x 1800 cm

DRAGOSLAV DRAGIČEVIĆ

Bez naziva, 2012.
kombinirana tehnika; dimenzije promjenjive

MIRJANA DREMPETIĆ HANZIĆ SMOLIĆ

Gardenija, 2011.
ambijentalna instalacija;
350 x 250 x 150 cm

VITAR DRINKOVIĆ

JL 44, 2012.
školjke, vosak, akristal, drvo, lego kocke, elektromotor, led lampice, čelik; 220 x 200 x 60 cm

ANA DUMBOVIĆ

MultiMasa, 2009 -...
silikon; dimenzije promjenjive,
cca 250 cm

NIKOLA DŽAJA

Video priča o kipu iz davnina, koju nisam mogao ispričati, 2009.-2012.
video rad; 10 min

ANA ELIZABET

TRUE, 2011.
neon, svjetlosno tijelo;
110 x 50 x 10 cm

Kapula / Cvibeln, 2011.
karton; Ø115, 33 cm

IVAN FIJOLIĆ

Fontana Jedinstva, 2012.
kombinirana tehnika;
250 x 330 x 330 cm

LINA FRANKO ZEITZ

Kauboj, 2010.
kombinirana tehnika; 11 x 23 x 33 cm

TAMARA GALOVIĆ

Memories, 2010.
sijeno, mediapan, drvo-lipa, najlon, metal; 45 x 65 x 250 cm

TEA HATADI

Željezna zavjesa, 2010.
3D mobilna instalacija; špaga, umjetno krzno (sintetika), silikon, žičana mreža, drvo, metalni nosači; 275 x 600 x 50 cm

KRISTINA HORVAT BLAŽINOVIĆ

Okretanje, 2009. - 2012.
dvodijelna video skulptura sa zvukom; daktilo stolac, elektromotor, televizor; stolica v. 115; stativ i televizor v. 117 cm
fotografije za video: Mario Jakšić;
zvuk: Antun Toni Blažinović
performans: Smiljana Šafarić

Hulahop, 2009.- 2012.
video skulptura, plastificirana limena konstrukcija sa pet LCD monitora; 204 x 39,5 x 7,5 cm; video loop 5:25 min
kamera: Mario Jakšić
performans: Kristina Horvat Blažinović

VOJIN HRASTE

Melankolija, 2011.
drvo, gips, žarulja; 170 x 70 x 230 cm

SONJA HRŽINA MAJSTOROVIĆ

7 (Sedam) torza, 2011./2012.
kombinirana tehnika (iverica, platno); torza 86,5 x 46 x 2 cm;
okviri cca 60-110 x 50-60 x 2 cm

HEATHER IRONS

Delta Lumineux, 2012
drvo, kristalno staklo; 18,5 x 120,5 cm

JOSIP PINO IVANČIĆ

...ELE-kt_RoN..., 2010.
prostorni rad, dokumentacija;
dimenzije promjenjive

henry KOLAČ moora, 2011.
cukreni objekt, dokumentacija;
dimenzije promjenjive

NIKOLINA IVEZIĆ

Stup srama, 2012.
kombinirana tehnika (poliester, stiropor, boja, kreda); Ø 150, v. 250 cm

MARIO JAKŠIĆ

Akacija - Zapakiraj i prodaj, 2011.
kombinirana tehnika (instalacija na drvetu, performans); 400 x 1000 x 800 cm

PAULINA JAZVIĆ

I didn't have the balls to say no, 2012.
kombinirana tehnika;
180 x 130 x 130 cm

FILIP TADIN, ROBERT JOZIĆ

Spomenik Anti Starčeviću - Govornica, 2006.-2012.
kombinirana tehnika,
250 x 400 x 95 cm

Spomenik braniteljima u Belom Manastiru, 2011.
kombinirana tehnika,
500 x 500 x 500 cm

Nebojse, 2011.
klesani vapnenac; 120 x 60 x 100 cm

DEJAN KLJUN

Pratijelo izvan sebe, 2012.
glina; reljef 200 x 155,
objekt 100 x 100 x 210 cm

ALEM KORKUT

Istok, 2010.
kombinirana tehnika (PU, epoksid, akrilna boja) 180 x 79 x 60 cm

Strah, 2010.
kombinirana tehnika (silikonska guma, PU, elektronske i mehaničke komponente), 180 x 33 x 33 cm

Jedan od tri, 2010.
video loop, 1:47 min

DANIEL KOVAČ

Tu me vole, tu pripadam, 2012.
kombinirana tehnika,
170 x 250 x 250 cm

Reizbor, 2009.
kombinirana tehnika (Yugo 45, benzin, prikolica, beton, srp i čekić, ljestve, megafon), dokumentacija; dimenzije: Europa

DORA KOVAČEVIĆ

Rajski vrt, 2010.
reljef, platno; 250 x 200 x 5 cm

KUZMA KOVAČIĆ

Suton u zaljevu hrvatskih svetaca, 2009.
bronca; 76 x 63 x 49 cm

Hodočašće u Svetu zemlju, 2009.
zemlja na stiroporu; 119 x 115 x 6 cm

PETRA KOVAČIĆ

U nepoznato, 2010.
vosak, reflektirajuće granule, svjetlost;
9 x 40 x 300 cm

ZLATKO KOZINA

Prijelaz, 2012.
tekst, crtež, 50 x 70 cm

KRISTIJAN KOŽUL

Bez naziva (interventni policajac), 2011.
poliuretan; 130 x 100 x 60 cm

INES KRASIĆ

Fender Bender, 2012.
kombinirana tehnika, dimenzije prilagodljive prostoru izlaganja
suradnik / majstor: Juraj Svilčković

DENIS KRAŠKOVIĆ

Napad žigova!, 2011.
drvo, poliester; 300 x 400 x 400 cm

Sveti Franjo razgovara sa životinjama, 2010.
video reljef; platno, stiropor;
120 x 80 cm; 2:45 min

ALDO KRIZMAN

Crtež - 3D, 2012.
kombinirana tehnika, prostorni crtež;
200 x 150 x 150 cm

MIRNA KUTLEŠA

At the Edge of Life, 2012.
site specific instalacija; ambijentalne dimenzije

NENAD LAKTAŠIĆ

Licht, mehr Licht, 2012.
Instalacija; kaširani stiropor, boja, lak;
200 x 105 x 25 cm

MARGARETA LEKIĆ

Ispod kamena (iz serije radova Neslomljivi), 2012.
kombinirana tehnika;
127 x 37 x 47 cm

Na žici (iz serije radova Neslomljivi), 2012.
kombinirana tehnika; dimenzije promjenjive

Pod špicem (iz serije radova Neslomljivi), 2012.
kombinirana tehnika; 135 x 4 x 4 cm

KRISTINA LENARD

Site specific instalacija, 2012.
kombinirana tehnika (instalacija);
cca Ø 150 cm

BRANKO LEPEN

Sunce moje, 2012.
kombinirana tehnika (drvo, metal, fluo cijevi); 140 x 120 x 230 cm

MARIJA LOVRIĆ

Arhitektura energije / The architecture of energy, 2010. - 2012.
instalacija (3 drvene skulpture i zvuk);
cca 570 x 600 x 600 cm

MARIN MARINIĆ

Svetac, 2012.
stakloplastika; 200 x 60 x 40 cm

Vojnik, 2012.
stakloplastika; 230 x 70 x 40 cm

BOŽICA DEA MATASIĆ

Panacea, 2011.
stakloplastika, olovni uteg, lak; 5 kom.,
svaki v. 180, ø 75 cm

TIHOMIR MATIJEVIĆ

Traktat o kiparstvu / traktat o ulici, 2012.
23 digitalna printa; 50 x 70 cm

Bista u kazni, 2009.
gips, drveni postament, tekst;
70 x 60 x 50 cm

Metric aesthetic, 2010.
video; 4:38 min

LJILJANA MIHALJEVIĆ

Put, 2009.
gips, kamena prašina; 200 x 80 cm

MATKO MIJIĆ

Stol - dok smo čekali, u nastajanju od 1990... (dok mi se bude radilo), kombinirana tehnika; dimenzije promjenjive

ZDRAVKO MILIĆ

Terradrom, 2011.
drvo, plastika, metal, akril, svjetlo, zvuk;
174 x 169 x 154 cm

LUKA MIMICA

Glava, 2011.
kombinirana tehnika; 40 x 40 x 50 cm

SILVESTER NINIĆ

Imam Perspektivu, 2011.
granit; 50 x 40 x 12 cm

MATEA ORMUŽ

Želim - moram, 2012.
kombinirana tehnika;
3 kom., svaki 165 x 60 x 30 cm

ZORAN PAVELIĆ

Zlatna prečka, 2012.
instalacija/objekt, željezo, zlatni listići,
schlag metal; 212 x 60 x 300 cm

ANDREA PAVETIĆ

Splash me with the pattern, 2011.
kombinirana tehnika (iverica, spužva,
umjetna koža, čavlići); 40 m²

KAROLINA PERNAR

Wheeler-De Wittova jednadžba, 2010.
savijena cijev (Al/Pe);
135 x 72 x 45; 139 x 109 x 49 cm

DASLAV PETROVIĆ

Beskonačnost, 2012.
kamen; 47 x 26 x 26 cm

JANKO PETROVIĆ

Skriveno savršenstvo, arhitektura
prirode, 2012.
akristal, pčelinji vosak;
cca 115 x 315 cm

MAJA PEZELJ

Logika naše male sobe, 2012.
kombinirana tehnika;
150 x 300 x 300 cm

STANKA PINJUH

Hrvatski velikani XXI. stoljeća, 2012.
gravirano ogledalo; 20,5 x 41 cm

Izbaci uljeze, 2012.
asemblage tampona, tkanine i žice;
240 x 200 cm

ZVONIMIR PLISKOVAC

Bigger Blue, 2012.
reljef od papira; 200 x 1000 x 3 cm

VESNA POKAS

Glyptos, 2012.
staklo; 24 x 24 x 8 cm

Rad nema naziv, 2012.
instalacija elastičnim nitima; dimenzije
promjenjive ovisno o prostoru

PETAR POPIJAČ

Desert, 2012.
čokoladni odljev, pozlaćeni bakar;
7 x 23 x 23 cm

Uniforma, 2012
betonski odljev; (25 kom);
700 x 700 x 200 cm

VIKTOR POPOVIĆ

Bez naziva, 2012.
svjetleće neonske cijevi, električne
instalacije, čelične sajle;
350 x 50 x 93 cm

Bez naziva, 2012.
svjetleće neonske cijevi, električne
instalacije; 110 x 125 x 110 cm

Bez naziva, 2012.
svjetleće neonske cijevi, električne
instalacije; 95 x 95 x 95 cm

VJEKOSLAV VOJO RADOIČIĆ

Zlato moje, 2010./2011.
drvo; cca 250 x 100 x 350 cm

ANTE RAŠIĆ

Na rubu, 2011.
kombinirana tehnika (metal, drvo,
video i foto dokumentacija), urbana
instalacija, (Ilica 85, Zagreb);
dimenzije promjenjive

Art is beautiful, 2011.
kombinirana tehnika (limenke, zrcalo,
akril); 62,7 x 29 x 276 cm

NENAD ROBAN

Prirodni omjer, 2011./2012.
drvo; 300 x 300 x 300 cm

IGOR RUF

Wunderschön, 2010.
kombinirana tehnika (drvo, mdf,
fluorescentna rasvjeta, pleksiglas,
zvuk); 215 x 115 x 270 cm

Prijedlog za spomenik protiv antisemitizma i rasizma u Austriji - Transforming the Lueger statue, 2010.
kombinirana tehnika (gips, mdf)
105 x 23 x 86 cm; video 02:00 min.

Sjever, jug, istok, džem i boom, 2012.
kombinirana tehnika (drvo, mdf,
poliesterska smola, stolne lampe);
105 x 23 x 86 cm

HANIBAL SALVARO HANI

Od Zagreba do Odesse, 2012.
zrakom napuhani crijevasti baloni;
dimenzije promjenjive tijekom plovidbe

DRAGANA SAPANJOŠ

Sinking, 2011.
instalacija / performance;
prostorne dimenzije

KONAN OGNJEN SEDIĆ

Zdenac života, 2012.
glina, drvo, kamen, 200 x 200 x 200;
video rad 4:58 min

BORIS SEKULIĆ

Doživljaj publike, 2012.
instalacija, kombinirana tehnika;
dimenzije promjenjive

MARKO SEPL

Ritam Industrije III, 2012.
drvo, gips, lavanda; 252 x 102 x 105 cm

DAMIR SOKIĆ

Youkali, 2012.
kombinirana tehnika; dimenzije
promjenjive

VEDRAN STANIČIĆ

Gang bang Eva, 2012.
patinirana terakota, 30 x 30 x 30 cm

KRUNISLAV STOJANOVSKI

Prostorni meandar (iz ciklusa Hommage á Knifer), 2012.
pleksiglas, obojena folija, sajle;
70 x 70 x 100 cm

Oko (iz ciklusa Zoon Politikon), 2011.
ambijentalna instalacija (objekti, video,
zvuk); dva dijela: komora 1m³,
soba 1200 x 600 cm
montaža videa i autor zvučnih efekata:
Vladimir Shenanigan

DAMIR STOJNIĆ

The Venice project; Nucleopolis, 2009./
2010.
kombinirana tehnika; dimenzije
promjenjive, printevi 50 x 70 cm,
video 5:20 min

DOMAGOJ SUŠAC

Anatomija počela, 2011.
tkanina, diptih 2 x (320 x 60 x 6 cm)

SILVO ŠARIĆ

Prolaz, 2011.
vrata, dijaprojektor, dijapozitiv, zrcalo;
ambijentalne dimenzije

Bez naziva, 2012.
dokumentacija, promjenjive dimenzije

NATALIJA ŠKALIĆ

1 : 10, 2012.
medijapan, drvo; 129 x 62 x 86 cm

JOSIPA ŠTEFANEK

Mandale, 2009./2010.
aluminij; tri kom.: ø 35, 43, 57 cm

GORAN ŠTIMAC

Nebeski vrt, 2012.
rosfraj, masing, 300 x 30 x 200 cm

BOJANA ŠVERTASEK

Globalna instalacija "Moji ljudi", prikaz
stanja 2012., 2012.
kombinirana tehnika; 29 x 24 cm

SANJA ŠVRLJUGA

Čahura 1, 2012.
kombinirana tehnika (željezo, guma,
elektromotor, senzor, zvučnik, mp3);
300 x 32 x 31 cm

VANINA TOPIĆ

Zamka, 2011.
alumiinijska žica, 65 x 40 x 80 cm

IVAN TUDEK

Suživot ljudi, životinja i radijatora,
2011. / 2012.
objekt od bakrene žice i video
animacija; 90 x 120 x 15 cm

NIKOLA UKIĆ

Drawn from below, 2012.
kombinirana tehnika;
dimenzije promjenjive

HRVOJE URUMOVIĆ

Outsider, 2011.
kombinirana tehnika;
140 x 100 x 60; 35 x 28 x 28 cm

MIHAJLO UZELAC

Skok u ništavilo, 2010./2011.
kombinirana tehnika, dimenzije
promjenjive

IVAN VALUŠEK

Struktura stvaranja, 2010.
vareno željezo; 295 x 30 x 40 cm

MATKO VEKIĆ

Živio san revolucije / Made in China, 2010.
inox, silikon, elektromotor;
tri kom., svaki 100 x 210 x 50 cm

ŽARKO VIOLIĆ

*Netaktilna zvučna skulptura "Spomenik
Vinku Bavčeviću"*, 2012.
modeliranje zvukom živog govora
sudionika; dimenzije: doseg čujnosti te
naknadno širenje dojmova prisutnih

*Netaktilna mirisno okusna skulptura
"Konkretna suradnja - Concrete
cooperation"*, 2009.
modeliranje mirisiom i okusom;
dimenzije: doseg mirisa i percepcija
okusa te naknadno širenje dojmova
prisutnih

*Netaktilna zvučno svjetlosna skulptura:
Proglašenje pješačkih putova "Jadrana
mog dnevnog boravka" spomenicima
kulture nulte kategorije počevši od otoka
Cresa*, 2010.
modeliranje zvukom živog govora i
svjetlom u mislima; doseg čujnosti i
percepcija svjetla te naknadno širenje
dojmova prisutnih

DRAŽEN VITOLOVIĆ

Pogled s margine, 2012.
kombinirana tehnika; 360 x 255 x 424 cm

Naplavine, 2012.
kombinirana tehnika; 190 x 100 x 200 cm

MIRJANA VODOPIJA

Zapuh u staklenkama, 2011.
kombinirana tehnika (staklenke, papir,
ventilator); staklenke ø 13, v. 23, cm;
papir 60 x 60 cm

Zapuh u kavezu, 2011.
kombinirana tehnika (kavez, papir,
ventilatori); 64 x 44 x 14 cm

TOMISLAV VONČINA

Možda, 2011. / 2012.
pijesak; cca 23 x 75 x 65 cm

NIKOLA VRLJIĆ

New balance, 2011.
akrilna smola; v. 190 cm

MIRO VUCO

Kud s glavom, 2009.
terakota, glina, plastika; 70 x 70 cm

Torzo - priviđenje, 2012.
glina, metal; 150 cm

TANJA VUJASINOVIĆ

Unutrašnji prostor, 2009.
kombinirana tehnika, kvarcni pijesak,
akrilat; skulptura: 180 x 400 x 120 cm,
prostorijska: promjenjivih dimenzija

TINA VUKASOVIĆ

Bez naziva (Pokretne stepenice), 2012.
rapidograf, olovka na papiru;
9 crteža, svaki 29,7 x 42 cm

ZORAN VUKOSAVLJEVIĆ

Prototip 0190, 2011.
kombinirana tehnika; 210 x 86 x 90 cm

MARIJANA VUKIĆ PENDE

U. Compositione 3, 2012.
animacija; 0:12 min

ANDREA ZRNO

Ponavljanje je majka znanja, 2011.
instalacija (papir, video); dimenzije
promjenjive

ANTE ŽAJA

*Ročnik iz Markuševca u Afganistanu ili
Ethno Desert Sand Helmet; Ročnik iz
Markuševca u Bruxellesu ili Ethno Army
Green Helmet; Ročnik iz Markuševca u
Sierra Leoneu ili Ethno Standard Black
Helmet*, 2011.
originalne NATO vojničke kacige,
granit, inox, stiropor;
3 kom., svaki 23 x 30 x 35 cm

*HLSS-1995/1, HLSS-1995/2,
HLSS-1995/3, (Hrvatski licitarski
Strojosamokres Ero)*, 2011.
licitarsko tijesto, ogledala, boja,
spužva, pleksi, alcantara; 71 x 140 cm

VLASTA ŽANIĆ

Zatvor, 2012.
prostorna video instalacija;
225 x 120 x 300 cm

LOREN ŽIVKOVIĆ KULJIŠ

Modeli, 2010.
drvo, elektromotori; 40 x 25 x 25 cm

IZLOŽBA DOBITNIKA VELIKE NAGRADE NA
X. TRIJENALU HRVATSKOGA KIPARSTVA
2009. GODINE





Predrag Pavić / BEZ NAZIVA

Dodijelivši Veliku nagradu X. trijenala hrvatskoga kiparstva Predragu Paviću, tada studentu Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu za rad *Autoportret*, ocjenjivački je sud u obrazloženju nagrade smatrao potrebnim apostrofirati kako se radi o “najuspješnijoj izložbenoj prezentaciji” koja je s obzirom na mladost autora neovisna o njegovu “minulom radu ili dosadašnjoj umjetničkoj reputaciji”. Analizirajući djelo, ocjenjivački sud naglašava kako se ono “sastoji od poliesterske skulpture autoportreta autora u prirodnoj veličini, video rada koji bilježi strpljiv proces nastanka skulpture, popratnog audio zapisa monološkoga teksta Samuela Becketta (uporabljen kao ready-made) i isprinta koji razbacani po podu između skulpture i video projekcije kompariraju izvornik (fotografija samog autora) i kopiju (naturalističnu skulpturu). Autor je svojim radom participirao u više medija, od klasične skulpture do video i audio rada, te printanih listova, uklopivši se time u sve češću praksu prevladavanja arbitrarnih granica kiparstva, situirajući rad u medijskom međuprostoru. U tom međuprostoru ponudio je svojevrsan *work in progress*, koji finalni rad rekreira kroz stupnjeve njegovih postvarenja i osobnog sudjelovanja u procesu koji je idejni i realizacijski, podrazumijevajući autora kao ideatora skulpture i modela po kojem se ona izvodi. Naglašena autoironija viđenja sebe kao ovisnika o tehnologijama daje djelu karakter autoportreta kao općega mjesta generacijske identifikacije, gdje je osobno potisnuto u drugi plan, iza masovnog participiranja u kulturi komuniciranja u virtualnom svijetu koji je postao stvarnijim od stvarnosti zagubljene negdje između ekrana, trodimenzionalne projekcije sebe u skulpturu i printova, koji uspoređuju ravnopravne stvarnosti žive i “otisnute” osobe.”¹

Ovoj ocjeni u kojoj je sadržana sva kompleksnost kompozicionog pristupa nagrađenoga djela vraćamo se danas najviše zato što je ona *de facto* bila i prvo ozbiljnije predstavljanje Predraga Pavića na našoj likovnoj sceni te je imanentno tome intrigirala i pobuđivala veliko zanimanje za sljedeće pojavljivanje autora, to više što se znalo da se ono mora dogoditi za tri godine u vidu samostalne izložbe, s obzirom na to da, uz Veliku nagradu trijenala, autor dobiva i pravo na samostalnu izložbu unutar sljedećega trijenala.

Međuvrijeme je Pavić, naravno, iskoristio da bi radio i izlagao te propitivao svoj odnos prema suvremenoj umjetnosti i osobnom radu unutar nje, krećući se pritom u širokom dijapazonu od figuracije preko *site-specific* umjetnosti do video arta. U tom je kontekstu promišljao i samostalno izlaganje na 11. trijenalu koje se uobičajeno održava u unaprijed određenom izložbenom prostoru Gliptoteke HAZU tako da laureat ima donekle i prostorno poznate i zadane parametre. U Pavićevu

¹ Vinko Srhoj, Obrazloženje nagrada, Katalog X. trijenala hrvatskog kiparstva, Gliptoteka HAZU, Zagreb 2009., str. 61

slučaju radi se o njemu dobro poznatom prostoru kojim se kretao još od vremena prije upisa na Akademiju kada je u Gliptoteci HAZU vježbao crtanje prema antičkim skulpturama i možda upravo u tome možemo naći ishodište koncepta novostvorenog djela za koje je karakteristična snažna konceptualna fundiranost svediva na dekontekstualizaciju muzejskoga prostora te njegovo "osvajanje" i podređenost osobnom likovnom izričaju kao i njegovu novu, specifičnu reintegraciju.

U dvoranu gotovo kvadratna tlocrta, u čijoj se sredini nalaze dva međusobno odvojena stupa, Pavić između njih postavlja treći, gotovo identičan po obliku i veličini. Djelo je na samom mjestu izlaganja odliveno u bijelom betonu te ima vanjske karakteristike susjednih mu arhitektonskih elemenata.

Od dvaju postojećih stupova razlikuje se ponajprije bojom, koju je zadobio tijekom postupka lijevanja tako da nije bijel kao oni, nego nejednoliko svijetlosmeđ. Vidljiva je i razlika u strukturi površine njegovih ploha, koje nakon lijevanja nisu naknadno dorađivane i zaglađivane, tako da je zamjetna raznoliko stupnjevana hrapavost koja mu daje dodatne taktilne kvalitete čime se vizualno naglašavaju oštre vertikalne, čiste linije koje nastaju na mjestu spajanja ploha stupa (otprije postojeći stupovi blago su zaobljenih rubova). Kolorističkim akcentuiranjem stup postaje odmah uočljiv te će i površnom promatraču odmah postati jasno da se ne radi o takozvanom "izlaganju praznoga prostora", nego o djelu koje se na najčistiji mogući način uklapa u odrednice *site-specific* umjetnosti.

"Pavićev stup" mišljen je upravo za ovaj prostor i ne može egzistirati izvan njega, on postoji i ima smisao isključivo u konkretnoj sredini i u korelaciji s njom. Njegovo postojanje dovodi do nove reintegracije postojećih prostornih elemenata i relacija, konceptualno se s njima sljubljuje i istodobno se od njih izdvaja. Masom svojega volumena preuzima dominantnu ulogu i podređuje joj zadano zatečeno stanje, a kvalitativnim razlikama te naglašenim novostvorenim pravilnim ritmičnim odnosom stvara vizualno-prostornu sinkopu koju je nemoguće ne zamijetiti.

Djelo je neodvojivo od zadanoga prostornog konteksta i fizički i misaono, a vremenski je ograničeno na trajanje izložbe i po njezinu svršetku ono će nestati.

Njegovo razmjerno kratko postojanje bit će, međutim, značajan doprinos Pavićevu propitivanju i analizi kojima se bavi u kontekstu vlastitoga stvaralaštva, a u kojem slijedeći svoj put ostaje vjeran sebi blago ironizirajući kako osobnu ulogu, tako i stanje suvremene umjetnosti, a koje je sam najbolje opisao riječima "...sve što sam dosad napravio smatram pokušajima u polju koje je tako često mijenjalo lice te ga se trudim otkriti i to mi je jedina preokupacija, u biti zvučim dekadentno jer imam problem, a to je da se u biti ničim ne bavim. Samo sam umjetnik i nikada neću podići revoluciju, a ako sve uzmem u obzir, vjerujem da sam pošteniji od drugih koji ih dižu."²

Izražen stupanj samokritičnosti koji potire spoznaju o općepriznatom osobnom talentu, kao i nedostatak težnje za jeftinom i glamuroznom osobnom prezentacijom treba shvatiti u ovom slučaju kao naznaku novih traženja i nalaženja unutar opusa koji, premda uvjetno rečeno tek na početku svojega nastanka, zasigurno predstavlja zanimljivu pojavu u kontekstu suvremene hrvatske umjetnosti.

Vesna Mažuran Subotić



² Izjava umjetnika o vlastitom umjetničkom radu za natječaj Nagrada Radoslav Putar, 14. travnja 2012.

PREDRAG PAVIĆ
Bez naziva, 2012.



Životopis

Predrag Pavić (Zagreb, 1982.)

Formalno obrazovanje

2005 - 2008. B.A. Akademija likovnih umjetnosti Sveučilište u Zagrebu, Nastavnički odsjek

2008 - 2011. M.A. Akademija likovnih umjetnosti Sveučilište u Zagrebu, Nastavnički odsjek

Samostalne izložbe

2011. Academia Moderna, s J. Štefanec i I. Tudek, Zagreb

2010. Galerija umjetnina Split, s J. Štefanec i I. Tudek, Split

Skupne izložbe

2012. Finale Nagrada Radoslav Putar (s Markom Vojnićem Ginom), Galženica, Velika Gorica

2011. Transform, Nacionalna galerija inozemne umjetnosti, Sofija

Autoportret - biografija, Klovićevi dvori, Zagreb
Odgovor na noć performansa, AKC Medika-Jogurt galerija, Zagreb

2010. a možda 30% Medike se koristi za kulturu, AKC Medika-Jogurt galerija, Zagreb

30. salon mladih, HDLU, Zagreb

Try not to die like a dog, galerija Rotot 1, Göteborg, Švedska

Tu smo II, MSUI, Stara tiskara, Pula

Operacija grad, AKC Medika-Jogurt galerija, Zagreb

2009. Premio nazionale delle arti o8, Le Ciminiere, Catania
U počast baroku, 49. annale u Poreču, Istarska sabornica, Poreč

X. trijenale hrvatskoga kiparstva, Gliptoteka, Zagreb

Dođi i vidi, AKC Medika-Jogurt galerija, Zagreb

Nagrade

2011. Nagrada za najboljeg diplomanta ALU (*summa cum laude*) u 2011. godini

2009. Velika nagrada X. trijenala hrvatskoga kiparstva

Javne kolekcije

Autoportret 2009, MSUI, Pula

Autoportret 2010, MSUI, Pula

Stipendije

2010. CEEPUS (Central European Exchange Program for University Studies), Moholy-Nagy University of Arts and Design, Budimpešta, odsjek Vizualne komunikacije

Kontakt

gepra@net.hr

00 385 91 524 4627

SPONZORI

C E N T A R
K A P T O L



PRORSUS!
KOMUNIKACIJE



Nakladnik

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti - Gliptoteka

Za nakladnika

glavni tajnik akademik Pavao Rudan

Glavni urednik

tajnik Razreda za likovne umjetnosti akademik Boris Magaš

Odgovorni urednik

voditelj Gliptoteke HAZU akademik Đuro Seder

Urednica

upraviteljica Gliptoteke HAZU Ariana Kralj

Uvodno slovo

Ariana Kralj

Tekst kataloga

dr.sc. Blaženka Perica

Predgovor izložbe dobitnika Velike nagrade X. trijenala hrvatskoga kiparstva

Vesna Mažuran Subotić

Kataloški i biografski podaci izlagača

Magdalena Mihalinec

Fotografije

Goran Vranić

Ana Rita Rodrigues (Milijana Babić)

Kristijan Smok (Neven Bilić)

Sandra Vitaljić (Tomislav Brajnović)

Vjeran Žganec Rogulja (Mario Jakšić)

Jeffrey Sturges (Kristian Kožul)

Drago Škreblin (Mirjana Drempetić Hanzić Smolić)

Mario Braun, Milutin Burić (Nenad Roban)

Srđan Kovačević (Mirna Kutleša)

Domagoj Kunić (Vesna Pokas)

Damir Fabijanić (Ines Krasić)

Fotografije / arhiva autora

Alem Korkut, Tatjana Bezjak, Ivana Butković, Damir Stojnić,

Sanja Djaković, Nikola Džaja, Ivan Tudek, Josip Pino Ivančić,

Božica Dea Matasić, Mihajlo Uzelac, Luka Mimica, Zoran

Pavelić, Konan Ognjen Sedić, Krunislav Stojanovski, Petar

Dolić /Tonko Zaninović, Margareta Lekic, Hanibal Salvaro

Hani, Tanja Vujasinović, Viktor Popović, Stipe Babić, Lara

Badurina

Idejno rješenje i oblikovanje pozivnice, plakata i kataloga

prof. Viktor Popović

Lektor

Žarko Anić Antić

Tisak

Tiskara Zelina d.d.

Naklada

500 komada

-

ISBN 978-953-154-151-0

